

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA INFORMACIÓN



TESIS DOCTORAL

La imagen de la mujer en el cine árabe

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR

PRESENTADA POR

Karina Isabel Narpier Dourthe

Director

Francisco García García

Madrid
Ed. electrónica 2019

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE CIENCIAS DE LA INFORMACIÓN

DEPARTAMENTO DE TEORÍAS Y ANÁLISIS DE LA COMUNICACIÓN



TESIS DOCTORAL

La imagen de la mujer en el cine árabe

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR

PRESENTADA POR

KARINA ISABEL NARPIER DOURTHE

Director

Dr. Francisco García García

Madrid, 2018



DOCTORADO EN COMUNICACIÓN AUDIOVISUAL,
PUBLICIDAD Y RELACIONES PÚBLICAS.

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE CIENCIAS DE LA INFORMACIÓN

DEPARTAMENTO DE TEORÍAS Y ANÁLISIS DE LA COMUNICACIÓN

TESIS DOCTORAL

LA IMAGEN DE LA MUJER EN EL CINE ÁRABE

Autora

Karina Isabel Narpier Dourthe

Director

Dr. Francisco García García

DOCTORADO EN COMUNICACIÓN AUDIOVISUAL,
PUBLICIDAD Y RELACIONES PÚBLICAS

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE CIENCIAS DE LA INFORMACIÓN

DEPARTAMENTO DE TEORÍAS Y ANÁLISIS DE LA COMUNICACIÓN

TESIS DOCTORAL

LA IMAGEN DE LA MUJER
EN EL CINE ÁRABE

Autora

Karina Isabel Narpier Dourthe

Director

Dr. Francisco García García

*La mente que se abre a una nueva idea, jamás
vuelve a su tamaño original.*

Albert Einstein

DEDICATORIA

*A mis padres Omar e Ysabel y a mi esposo Gustavo,
por formar ese triángulo equilátero que da sentido y
equilibrio a mi universo humano.*

AGRADECIMIENTOS

Desde niña, he escuchado a mi padre recitar innumerables veces la inmortal y certera frase del reconocido filósofo griego Epicuro, que reza: “La vida del desagradecido es insensata y desleal”. Con esa frase mis padres fueron creando en mí, el valor del AGRADECIMIENTO, valor que considero como fundamental en todo ser humano. Porque queramos reconocerlo o no, todo lo que hacemos está interrelacionado con el accionar positivo o negativo de otras personas. Y cuando ese accionar se manifiesta a nuestro favor hay que saber reconocerlo. Por lo tanto, en esta página de mi Tesis Doctoral, quiero agradecer primeramente a Dios, por bendecirme y permitirme el inicio y la culminación de este doctorado, por darme todos los recursos espirituales, intelectuales y materiales que me han permitido transcurrir por este didáctico y sustancial camino. Aprovecho para expresar mis más especiales agradecimientos al Dr. Francisco García García, director de esta Tesis y a la vez dilecto amigo, por darme el privilegio de poder ingresar a este programa de doctorado y sobre todo por concederme el honor de ser su pupila. Gracias queridísimo Prof. Paco, porque sin su apoyo y guía esta Tesis ni tan siquiera hubiera iniciado. Gracias, Gracias, Gracias.

También quiero agradecer a las personas que durante este camino han estado incondicionalmente a mi lado, a mis padres Omar Narpier e Ysabel Dourthe de Narpier, a mi esposo Gustavo Calvo, gracias por todo su amor, paciencia, apoyo y comprensión. Y no puedo dejar de agradecer, así como de mencionar, a un listado de personas que con su gracia y buena vibra me han ayudado de una forma u otra, brindándome su sincera amistad, cariño, favores, apoyo moral, apoyo institucional, durante el transcurso de esta importante fase de mi vida. Debo de reconocer que el respaldo de todos ellos me ha inspirado e impulsado en los momentos más complicados de este intenso y empinado recorrido. Por eso doy mis más sinceros agradecimientos en la Complutense de Madrid, al Dr. Fernando Peinado, Dra. Mónica Tovar, Dr. Francisco Gil, Dra. Olga Sánchez, Aitor González, Khalil Sbai. En la Universidad Autónoma de Santo Domingo, al Dr. Jorge Asjana David, Mtro. Juan Tiburcio, Mtro. Dioni Rufino, Mtra. María del Pilar Domingo, Mtro. July Melo, Dra. Anitza Gutiérrez. A mis primas Ydeiny Pimentel y María Frago por sus ánimos. A mis incondicionales amigas y amigos que han estado siempre ahí para mí, Mariela Peralta Maceo, Lali Domínguez, Mario Melbin Marte, Carlos Fernández, Luis Quezada, Nelfa de Pérez, Dr. José Rafael Vargas, Dr. Manuel Antonio Mejía, Dra. Zahra Razi, José Rosell Villasevil, Carmen Rosell, Dr. Ghassan Zeidan, Basel Ramsis, Víctor Rodríguez, Laura Campos, Marie Pier Acevedo, Paola Álvarez-Tostado, Eva Matarín y por último a los miembros del Tribunal, por su tiempo y disposición para evaluar esta Tesis. Una vez más, gracias a todos por formar parte esencial de este logro.

*Nada impedirá al Sol salir,
ni siquiera la noche más oscura,
porque más allá de la cortina de la noche,
hay un amanecer que nos espera.*

Khalil Gibran

ÍNDICE

RESUMEN.....	6
--------------	---

PALABRAS CLAVES.....	9
----------------------	---

1. INTRODUCCIÓN

1.1. PRESENTACIÓN DE UN OBJETO Y SU CONTEXTO.....	10
1.2. PROPÓSITO.....	12
1.3. JUSTIFICACIÓN PERSONAL Y SOCIAL.....	12
1.4. OPORTUNIDAD.....	13
1.5. FINALIDAD.....	14
1.6. RECURSOS.....	15
1.7. ESTRUCTURA.....	15

2. MARCO TEÓRICO

2.1. ¿A QUÉ SE DENOMINA MUNDO ÁRABE?.....	21
2.1.2. PAÍSES QUE COMPONEN EL MUNDO ÁRABE.....	24
2.1.3. ENTORNO SOCIO POLÍTICO EN EL MUNDO ÁRABE.....	29
2.1.4. LA REALIDAD DE LA MUJER EN EL MUNDO ÁRABE.....	37
2.1.5. LA MUJER EN EL ESPACIO PÚBLICO ÁRABE.....	48
2.1.6. EL ACCESO DE LA MUJER A LA EDUCACIÓN EN EL MUNDO ÁRABE.....	62
2.1.7. LA MUJER ÁRABE EN EL MUNDO LABORAL.....	65
2.1.8. EL FEMINISMO EN EL ISLAM.....	67
2.1.9. LA PRIMAVERA ÁRABE.....	75
2.1.10. LA PARTICIPACIÓN DE LA MUJER EN LA PRIMAVERA ÁRABE.....	81
2.1.11. LA PERCEPCIÓN DE LA MUJER ÁRABE EN OCCIDENTE.....	86

2.2. CINE

2.2.1. EL CINE COMO DENUNCIA SOCIAL.....	91
2.2.2. LA TEORÍA FÍLMICA FEMINISTA.....	94
2.2.3. LA CONSTRUCCIÓN DEL PERSONAJE EN EL RELATO CINEMATOGRAFICO.....	97
2.2.4. EL PROTAGONISTA, EL ANTAGONISTA Y EL PERSONAJE SECUNDARIO.....	102
2.2.5. EL ARQUETIPO.....	108
2.2.6. LOS ESTEREOTIPOS.....	113
2.2.7. EL PERSONAJE COMO UNIDAD PSICOLÓGICA Y DE ACCIÓN.....	117
2.2.8. EL PERSONAJE REDONDO Y EL PERSONAJE PLANO.....	118
2.2.9. EL ARCO DE TRANSFORMACIÓN DE LOS PERSONAJES.....	121
2.2.10. LA IMPORTANCIA DEL AMBIENTE EN LA NARRACIÓN.....	125
2.2.11. EL ESQUEMA ACTANCIAL.....	127
2.2.12. APLICACIÓN DEL TEST DE BECHDEL.....	129
2.2.13. PRINCIPIO DE PITUFINA.....	131

2.3. CINE ÁRABE

2.3.1. ANTECEDENTES HISTÓRICOS DE LA MUJER EN EL CINE ÁRABE.....	133
2.3.2. LA REPERCUSIÓN DE LA PRIMAVERA ÁRABE EN EL CINE.....	137
2.3.3. PANORAMA ACTUAL DEL CINE ÁRABE.....	142
2.3.3.1. PANORAMA ACTUAL DEL CINE ÁRABE EN LOS SIGUIENTES PAÍSES.....	143
2.3.3.2. ARABIA SAUDITA.....	143
2.3.3.3. ARGELIA.....	147
2.3.3.4. BAHRÉIN.....	150
2.3.3.5. EGIPTO.....	152
2.3.3.6. EMIRATOS ÁRABES UNIDOS.....	155
2.3.3.7. IRAK.....	158
2.3.3.8. JORDANIA.....	160
2.3.3.9. KUWAIT.....	162
2.3.3.10. LÍBANO.....	163
2.3.3.11. MARRUECOS.....	166
2.3.3.12. MAURITANIA.....	170
2.3.3.13. OMÁN.....	171
2.3.3.14. PALESTINA.....	173
2.3.3.15. QATAR.....	174
2.3.3.16. SUDÁN.....	176
2.3.3.17. TÚNEZ.....	178
2.3.3.18. YEMEN.....	181
2.3.3.19. YIBUTI.....	184
2.3.4. FONDOS OTORGADOS A LA PRODUCCIÓN CINEMATOGRAFICA ÁRABE.....	185
2.3.5. CINE REALIZADO POR MUJERES ÁRABES.....	191
2.3.6. LA CENSURA EN EL CINE ÁRABE.....	204
2.3.7. PLATAFORMAS DE DIFUSIÓN EN EL CINE ÁRABE.....	210
2.3.8. ACTRICES RELEVANTES DEL NUEVO CINE ÁRABE.....	213

3. DISEÑO

3.1. INTRODUCCIÓN AL DISEÑO.....	219
3.2. PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN.....	220
3.3. OBJETIVOS.....	221
3.4. HIPÓTESIS.....	221
3.5. METODOLOGÍA DE ANÁLISIS.....	221

4. ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN

4.1. PELÍCULAS:	226
4.1.2. 10 AÑOS Y DIVORCIADA.....	226
4.1.3. MUCH LOVED.....	266
4.1.4. EL CAIRO 678.....	294
4.1.5. ¿Y AHORA ADÓNDE VAMOS?.....	330
4.1.6. LA BICICLETA VERDE.....	357
4.2. RESULTADOS.....	385
4.3. ANÁLISIS GLOBAL.....	402

5. CONCLUSIONES

5.1. CONCLUSIONES.....	412
------------------------	-----

6. DISCUSIÓN

6.1. ELEMENTOS PROBLEMÁTICOS.....	416
6.2. APORTACIONES DEL ESTUDIO.....	416
6.3. LÍNEAS DE INVESTIGACIÓN.....	416

7. APLICACIONES

7.1. APLICACIONES.....	416
------------------------	-----

8. BIBLIOGRAFÍA

8.1. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	417
8.2. BIBLIOGRAFÍA COMPLEMENTARIA.....	444
8.3. RELACIÓN DE PELÍCULAS.....	445
8.3.1. FICHAS TÉCNICAS.....	445
8.3.2. PELÍCULA 10 AÑOS Y DIVORCIADA.....	445
8.3.3. PELÍCULA EL CAIRO 678.....	446
8.3.4. PELÍCULA LA BICICLETA VERDE.....	447
8.3.5. PELÍCULA MUCH LOVED.....	448
8.3.6. PELÍCULA Y AHORA ADÓNDE VAMOS.....	449
8.4. ÍNDICE DE TABLAS.....	450
8.5. ÍNDICE DE FIGURAS.....	451
8.6. ÍNDICE DE ESQUEMAS.....	460

RESUMEN.

La filmografía árabe contemporánea, refleja el cambio que se está produciendo en el rol de la representación femenina en el mundo árabe actual, manifestándose a través del punto de vista de realizadores árabes de ambos sexos, quienes se valen del séptimo arte como medio de proyección para reflejar este cambio, logrando un cine directo y curioso, que busca respuestas y sobre todo trata de acercarse a los temas menos explorados en sus antecedentes filmográficos.

El estudio se centra en la figura de la mujer en el cine árabe contemporáneo, con el objetivo de analizar qué imagen presenta el cine árabe sobre la mujer, su protagonismo en el relato, los temas que la aluden, los problemas políticos, sociales, religiosos y amorosos que enfrenta.

Uno de los factores que ha favorecido la imagen de la mujer en el citado cine, es la situación social y política que acontece en el mundo árabe en la actualidad, ya que el fenómeno de la Primavera Árabe, ha dado paso al surgimiento de jóvenes cineastas que tratan temas sociales desde una perspectiva y visión sociológica profunda.

El avance de las mujeres como realizadoras ha sido el detonante que ha posicionado a la mujer emancipada en la pantalla, estas mujeres se han apropiado del espacio cinematográfico enfrentando a la doble censura del régimen y a la de los hombres, para convertir el ámbito cinematográfico en un punto de sublevación femenina. Estas directoras expresan sin miedo alguno sus puntos de vista y su problemática social, ellas han sido las responsables de convertir en el relato cinematográfico los estereotipos de mujeres sumisas y frágiles, en arquetipos de féminas valientes e independientes con personalidad y objetivos propios.

El surgimiento de estas nuevas generaciones de directoras y directores árabes, se produce en parte debido a las iniciativas de financiación y formación patrocinadas por festivales de cine realizados en el Mundo Árabe, Europa y EE.UU. Más el apoyo de las comisiones de cine, escuelas de cine, e instituciones de cine árabes, dedicadas al desarrollo de la Cultura y las Artes en el citado orbe.

Este cine, está cinematografiando la salida de la mujer de la esfera doméstica y su entrada al espacio público, fenómeno que de acuerdo con (Bessis & Martín, 2010), ha marcado al mundo árabe en la segunda mitad del siglo XX. Una vez más podemos confirmar que el arte cinematográfico está siendo un espacio puntual para poner en debate los roles y funciones de la mujer en el citado orbe, creando un marco referencial en la construcción social de la realidad, ya que según Aguilar (2009), el cine no solo se limita a reflejar lo que somos, también nos configura.

ABSTRACT.

The contemporary arab filmography reflects the change being portrayed on the role of the feminine representation in the current arab world, manifesting itself through the perspective of arab filmmakers of both sexual genres, whom use this seventh art as a projection platform to reflect such change, achieving a curious and direct cinema which searches answers and, above all, tries to approach lesser explored topics in its filmography background.

The study is entered in the female figure in the contemporary arab cinema with the purpose of analysing the image arab cinema presents of women, their protagonist in the tale, the topics which refer to her, the political, social, religious and romantic problems which she faces.

One of the factors which has favoured the female image in the mentioned cinema is the social and political situation that takes place in the present arab world considering that the Arab Spring has been the door-opening phenomenon and breeding grounds for young filmmakers who have demonstrated and invested interest in speaking about social problems from a deep sociology insight and deep perspective.

The progress of females in the directive chair has been the powerful detonator which has impulsed that emancipated woman on the big screen. These women have taken over the cinematographic space facing head-on the double censorship of the regime and the masculine controlled atmosphere in a strong and determined female uprising. These female directors express fearlessly their main perspectives and social problematic as they have taken up the responsibility of converting in the cinematic narrative the stereotypes of subservient and fragile women to archetypes of brave, independent women with firm personalities and strong purposes.

The sudden emergence of these new generations of both female and male arab filmmakers is a byproduct of the multiple initiatives of finance and programs sponsored by cinema festivals in the arab world, europe and the EE.UU. plus the support of film commissions, film schools and arab film institutions dedicated to the development of their culture and art.

This cinema is recording the process in which the domestic woman exists the home sphere and enters the public stage, a phenomenon which according to Bessis & Marting (2010) has defined the arab world in the second half of the 20th century. Once more, we can confirm that the cinematographic art creates an open expressive platform to discuss the roles and functions of women, defining a referencial point in the social construction which, according to Aguilar (2009): “Cinema limits itself not only reflect what we are, but it also configures us”.

PALABRAS CLAVES.

Cine Árabe; La mujer en el Mundo Árabe; Construcción Social; Análisis Denotativo; Análisis Connotativo; Primavera Árabe.

KEYWORDS.

Arab Cinema; Women in the Arab World; Social Construction; Denotative Analysis; Connotative Analysis; Arab Spring.

1. INTRODUCCIÓN.

1.1. PRESENTACIÓN DE UN OBJETO Y SU CONTEXTO.

Desde tiempos inmemorables la mujer ha sido objeto de múltiples estudios, pues su posición en los sistemas teocráticos que sustentan la fe de gran parte de la humanidad a través de las religiones monoteístas o abrahámicas como son el cristianismo, el islamismo y el judaísmo, la han colocado en una posición inferior al hombre, lo cual ha conllevado que a lo largo de la historia haya sido mayormente representada más como objeto que sujeto, tanto en la literatura, el cine, la pintura, las demás bellas artes y otras representaciones sociales. La misma ha cargado con el peso de la culpa del pecado original, y muchas veces es caracterizada como artífice de divisiones y conflictos.

Pero no solo en las religiones del monoteísmo abrahámico se supedita a la mujer al hombre en la sociedad, ya que, si analizamos el papel de la mujer en dos de las más importantes civilizaciones occidentales politeístas, paradigmas en occidente, nos encontramos con una cultura machista y directamente misógina. De acuerdo a Flavia Frisone (2017), el mundo de la polis¹ se define como un mundo exclusivo para los hombres, en el cual se excluyen a las mujeres y se les condena a la invisibilidad social. Para los griegos una comunidad política gobernada por las mujeres era el mundo al revés, un caos que no podía tener reflejo de la realidad. Pero aún así con todos estos obstáculos las griegas ejercieron el sacerdocio en santuarios femeninos, lograron representar papeles protagónicos en obras teatrales. Las heteras (combinación de prostituta refinada y dama de compañía), eran féminas independientes, tenían que pagar impuestos, en ciertos casos gozaban de gran prestigio social, eran las únicas que podían participar en los simposios, ya que a diferencia de la mayoría de las mujeres recibían educación, siendo sus opiniones y creencias muy respetadas por los hombres.

En Roma, por igual, las mujeres tenían un limitado papel en la sociedad, no podían ejercer el voto, ni ocupar cargos públicos, la misma estaba sometida a su padre o a su marido. Las niñas eran relegadas a un papel secundario, al nacer no tenían nombre propio, adoptaban el nombre del

¹ Polis es la denominación dada a las ciudades-estado independientes de la antigua Grecia, surgidas en la Edad Oscura mediante un proceso de agregación de núcleos y grupos de población denominado sinecismo. (<https://es.wikipedia.org/wiki/Polis>)

padre en femenino, y las no deseadas eran abandonadas, las que sobrevivían eran condenadas a la esclavitud. Tenían estipulado recibir educación en las escuelas públicas hasta los 12 años. Las de clase alta estudiaban en sus casas monitoreadas por tutores, las enseñanzas que recibían estaban enfocadas en el objetivo de que llegaran a ser buenas esposas. A los 12 años, incluso muchas veces más jóvenes contraían matrimonio, su promedio de vida era de 25 a 35 años, ya que un sinnúmero de las mismas morían de parto, o enfermaban recurrentemente a causa de debilidades ocasionadas por tener hijos sin respiro. (Beltrán, 2018)

Analizando el preámbulo antes expuesto, el ente femenino ha tenido que luchar por sus derechos desde los inicios de la humanidad, solo logrando emanciparse en algunas sociedades actuales.

Hacemos este preámbulo porque es importante resaltar que no solo la mujer árabe es la que ha padecido y padece discriminación de género, estando sometida a un sistema patriarcal. Hay otras sociedades incluso en occidente donde la mujer tiene una aparente libertad, pero en las estadísticas de los estudios de género se demuestra lo contrario.

Para este estudio se ha seleccionado a la mujer árabe porque actualmente está siendo un referente, ya que sus roles y funciones dentro de su sociedad se están debatiendo en la pantalla como nunca antes visto, gracias a una generación de directores y directoras vanguardistas que desafían las restricciones religiosas, sociales y políticas haciendo uso del cine. La cinematografía árabe está emergiendo, revistiéndose de prestigio visual por los temas abordados, y colocándose en la palestra de los certámenes de cine más importantes del mundo, y parte de los hacedores de ese cine que despiertan curiosidad en el imaginario global, son mujeres. Estas mujeres están convirtiendo el espacio cinematográfico en un instrumento de defensa en la condición jurídica y social de la mujer árabe. Las mujeres árabes en el cine contemporáneo están siendo representadas como sujetos activos que reclaman cambios, que exigen sus derechos y resuelven sus problemáticas en la pantalla, y esto es un fenómeno estudiable, ya que los medios de comunicación están configurando cada vez más los mapas referenciales a los que concurren las nuevas generaciones.

Por eso hemos decidido en esta investigación estudiar primero la realidad de la mujer árabe actual, para luego comparar qué imagen presenta el cine árabe sobre la misma, su protagonismo en el relato, la construcción de sus personajes, los temas que la aluden, los problemas políticos, sociales, religiosos y amorosos que enfrenta. Haciendo un análisis comparativo con la realidad desde una metodología descriptiva, analítica y cualitativa. Siendo nuestro objetivo final hacer a través de esta investigación un aporte cinematográfico y sociológico.

Ya que de acuerdo a Barrera Liévano (2015), El cine tiene un poder indiscutible para la creación de discursos hegemónicos sobre la identidad nacional desde su posición de medio de comunicación masivo, y las relaciones de éste con grupos sociales y económicos, que expresan visiones específicas sobre los sujetos de un país y sus prácticas.

1.2. PROPÓSITO.

El propósito de esta investigación es analizar qué imagen presenta el cine árabe sobre la mujer árabe, su función dentro del relato, los temas que la aluden, los problemas políticos, sociales, religiosos y amorosos que enfrenta, haciendo un análisis del discurso fílmico de cinco películas de realizadores árabes de ambos sexos, mediante el uso de una metodología cualitativa, analítica y descriptiva que iremos desarrollando a lo largo del sentido lógico de este estudio.

1.3. JUSTIFICACIÓN PERSONAL Y SOCIAL.

Actualmente las percepciones que solemos tener sobre la realidad global, suelen ser condicionadas por las informaciones suministradas a través de los medios de comunicación que inciden en nuestro entorno. Noticias fabricadas son las que nos van creando conceptos, estereotipos y preceptos del entorno que nos rodea. Confeccionamos por medio a lo escuchado, visto o leído, un universo acerca del tema, que gran parte de las veces difiere abismalmente de la verdadera realidad. Sobre todo, cuando únicamente esas informaciones destacan los rasgos más negativos de ese tema. Por tal razón me incliné por indagar e investigar la realidad que caracteriza al mundo árabe, sobre todo su parte más visible y vulnerable “LA MUJER”, esa

figura que se nos ha presentado a occidente en obras como Aladino y la Lámpara Maravillosa², Alí Babá y los Cuarenta Ladrones, Las Mil y una Noches, La alfombra mágica, la famosa película *El Ladrón de Bagdad* (1940), de Ludwig Berger y Michael Powell, entre muchas otras obras tanto de cine como de literatura, caracterizadas por fantásticas y mágicas historias que a mí personalmente de niña me fascinaban y alucinaban, sobre todo por esos interesantes personajes caracterizados por sus suntuosos y variopintos vestuarios. Mujeres misteriosas veladas, con ojos hechizantes y largas cabelleras negras, danzando al ritmo del vientre dentro de las paredes de sus harenes. Luego en mi adultez esas imágenes fantásticas se fueron intercambiando por la cruda realidad que se nos presenta del mundo islámico en general, donde según lo informado en la mayoría de estos países las mujeres son sujetos pasivos que asumen los roles que se les asignan en sus sociedades, con total sumisión.

Esas hipótesis y la realidad generalizada creó en mí una incógnita, y a la vez, la necesidad de investigar el verdadero contexto que envuelve a sus mujeres y a ese convulsionado mundo. Por lo que consideré el recurso del cine como una de las mejores herramientas, ese arte que consciente e inconscientemente muestra de una forma u otra los intersticios humanos, ya que es imposible por más fantástica que sea su temática desvirtuarla de la realidad, se quiera o no, los rasgos de una sociedad afloran en la pantalla independientemente del tema que sea, las ausencias, las presencias entre muchos otros elementos pueden ser medidos a través del mismo. Por lo tanto, este trabajo ayuda a comprobar una vez más el poder del Séptimo Arte como instrumento social, cuyo uso va más allá de un mero entretenimiento, haciendo homenaje a la certera frase: "El cine es el arte de proyectar al espectador sobre la pantalla sin hacerle abandonar su asiento" (Boussinot, 1980, p.6)

1.4. OPORTUNIDAD.

El cine árabe actual está siendo el instrumento idóneo para reflejar la compleja realidad que caracteriza al mundo árabe, la filmografía árabe contemporánea está construyendo un testimonio basado en las transformaciones sociales y políticas que se han venido suscitando en estos últimos años en el citado orbe. Largometrajes, documentales, cortometrajes, animaciones, realizados con

² Aladino, es una de las historias de origen sirio de Las mil y una noches, habiendo sido añadida en el siglo XVIII por Antoine Galland. (<https://es.wikipedia.org/wiki/Aladino>)

los más altos estándares de calidad y creatividad, han calado en la palestra de los más grandes festivales del mundo, por sus temáticas, tratamientos narrativos, y sobre todo por el creativo uso del lenguaje cinematográfico, elementos que aportan al que hacer del cine, ya que en la narrativa fílmica no todo está dicho, y la misma, sigue enriqueciéndose con nuevos códigos y propuestas visuales que generan debates y nuevos planteamientos que emergen por parte de los críticos. Por lo que esta investigación ofrece la oportunidad de conocer en profundidad el Cine Árabe, sus hacedoras y hacedores, las temáticas más abordadas en el mismo, sus luchas contra la censura, su construcción narrativa, es decir, nos acerca a su verdadera esencia, pero no solo abordando al cine como tal, sino los temas que incentivan a llevar la realidad a la pantalla, por lo cual aludimos en este trabajo a los temas políticos, sociales y religiosos que generan esas características particulares en las sociedades árabes, para ofrecer al lector una noción general de lo que acontece en el citado orbe. En ella se expone un análisis realista sobre la mujer árabe y su representación en la pantalla, lo que contribuye con el aporte y suministro de datos a las investigaciones que se están llevando a cabo en lo que respecta a la brecha de género en la cinematografía mundial.

1.5. FINALIDAD.

Esta investigación se ha realizado con el objetivo de aportar información y nuevas propuestas al ámbito cinematográfico en general, así como también a los profesionales y estudiantes de Ciencias de la Información, profesionales y estudiantes de Estudios de Géneros que estén interesados en ampliar sus investigaciones y conocimientos sobre los roles que desempeña la mujer en el espacio fílmico árabe, profesionales y estudiantes de Ciencias Políticas y Sociológicas, que tengan interés en investigar sobre los sucesos políticos y sociales que han desencadenado la realidad actual en el mundo árabe, para así constatar la utilidad del medio cinematográfico como herramienta eficaz en la construcción social de la realidad, aludiendo en este caso al citado universo árabe, el cual actualmente está siendo objeto de múltiples estudios en lo que respecta a la política, geopolítica, religión, es decir, todos los elementos que afectan a sus sociedades. Lo que indica que los resultados obtenidos en esta investigación pueden aportar datos importantes a determinados sectores interesados en esta cuestión, al igual que podrían beneficiar a estudios posteriores relacionados a los temas y teorías que se abordarán en esta investigación.

1.6. RECURSOS.

Económicos:

Ninguno a resaltar.

Personales:

Estarán a nuestra disposición las instalaciones de la Universidad Complutense de Madrid, así como sus dependencias administrativas. La presencia del director de tesis Dr. Francisco García García, el cual es actualmente reconocido como una destacada figura por sus grandes aportes al mundo científico y académico, será imprescindible para el desarrollo de este proyecto de investigación. Sus directrices y consejos marcarán las pautas de esta tesis doctoral.

Documentales:

Las bibliotecas de las facultades de Ciencias de la Información, Ciencias Políticas y Sociología, Filología, Bellas Artes y Trabajo Social, pertenecientes a la Universidad Complutense de Madrid, así como la Biblioteca Islámica AECID. La Biblioteca Pública Municipal Conde Duque y la Biblioteca de la Filmoteca Española, serán las proveedoras de libros, revistas y películas en DVD, es decir, todos los soportes físicos en general que serán utilizados para sustentar esta investigación. Además, se utilizarán los recursos documentales que ofrece el Internet a través de Google, Google Scholar, la plataforma videográfica de YouTube y las plataformas de SVOD: Netflix y Amazon Prime. Estos medios electrónicos serán los motores de búsquedas para acceder a periódicos en versión digital, artículos científicos relacionados al objeto de estudio, videos, películas, libros electrónicos, webs y blogs especializados en temas árabes, blogs y webs especializadas en temas de cine y revistas temáticas digitales, lo que contribuirá a que esta investigación esté actualizada hasta el momento de su presentación.

1.7. ESTRUCTURA.

Una vez culminado este punto introductorio, se procederá a exponer el marco teórico de la Tesis, en el cual se describirá el panorama socio político actual en el mundo árabe, aspectos sociales, políticos y religiosos que se suscitan en el citado orbe, que por ende, son los problemas que aluden directamente a la mujer árabe y que repercuten en la cinematografía de la región. Luego

abordaremos la realidad de la mujer árabe contemporánea en los distintos países que conforman el citado universo, se expondrá en este bloque su rol social en general, aspectos educativos, laborales, políticos, así como el tema del feminismo en el islam, las leyes islámicas que afectan a las mismas, la Primavera Árabe, la participación femenina en las revueltas de la Primavera Árabe, culminando con en el epígrafe de la percepción de la mujer árabe en occidente. Luego de terminar de abordar los temas mencionados, pasaremos a exponer la parte de Cine, la cual tratará el tema del cine como denuncia social, las teorías fílmicas feministas, las representaciones de género en el cine, pasando a exponer los elementos fundamentales en la construcción del personaje en el relato cinematográfico, elementos que serán indispensables para el análisis final de las películas seleccionadas. También se abordará la importancia del ambiente en la narración y el personaje en el esquema actancial, culminando este bloque con los epígrafes donde se exponen los temas que tratan acerca de los estudios sobre la brecha de género en el cine comercial, que se destacan por utilizar el test de Bechdel y el Principio de Pitufina como instrumentos metodológicos. Finalizando la parte de Cine, nos adentraremos en el bloque de Cine Árabe, el cual abarca los antecedentes de esta cinematografía, la repercusión de la Primavera Árabe en el cine, el panorama actual del cine en 18 países árabes, fondos otorgados a la producción, la representación de la mujer árabe en el cine, cine realizado por mujeres, la censura, plataformas de difusión, culminando con las actrices más relevantes en las pantallas cinematográficas y televisivas árabes. Terminado el marco teórico, se llevará a cabo la explicación del diseño de la investigación a seguir en los siguientes pasos de la tesis, donde se destacará la formulación de la hipótesis a confirmar en lo sucesivo. Hecho esto, se llevará a cabo un análisis e interpretación de las películas seleccionadas para tal efecto, acompañado de un análisis global. De esta manera, serán develados todos los factores presentes en las películas seleccionadas, para en el apartado de conclusiones poder confirmar o rechazar la hipótesis formulada y redactar la conclusión general. Finalmente se propondrá el apartado de discusión, donde se comentarán los puntos más problemáticos de la investigación. Será establecido más tarde un punto con las posibles aplicaciones del estudio y luego se planteará la bibliografía de la Tesis incluyendo libros, artículos científicos, películas, periódicos digitales, revistas, enlaces de Internet. Proseguiremos con la bibliografía complementaria y la relación de películas, la cual consiste en plasmar en este punto las fichas técnicas de las películas analizadas. Finalmente culminaremos esta Tesis con los índices de tablas, figuras y esquemas propuestos en la misma.

En la siguiente tabla queda expuesta la estructura que tendrá esta Tesis doctoral.

Tabla 1. Estructura de Tesis Doctoral: La imagen de la mujer en el cine árabe.

BLOQUE 1 INTRODUCCIÓN.	1.1.	INTRODUCCIÓN DE UN OBJETO Y SU CONTEXTO.
	1.2.	PROPÓSITO.
	1.3.	JUSTIFICACIÓN PERSONAL Y SOCIAL.
	1.4.	OPORTUNIDAD.
	1.5.	FINALIDAD.
	1.6.	RECURSOS.
	1.7.	ESTRUCTURA.
BLOQUE 2 MARCO TEÓRICO.	2.1.	¿A QUÉ SE DENOMINA MUNDO ÁRABE?
	2.1.2.	PAÍSES QUE COMPONEN EL MUNDO ÁRABE.
	2.1.3.	ENTORNO SOCIO POLÍTICO EN EL MUNDO ÁRABE.
	2.1.4.	LA REALIDAD DE LA MUJER EN EL MUNDO ÁRABE.
	2.1.5.	LA MUJER EN EL ESPACIO PÚBLICO ÁRABE.
	2.1.6.	EL ACCESO DE LA MUJER A LA EDUCACIÓN EN EL MUNDO ÁRABE.
	2.1.7.	LA MUJER ÁRABE EN EL MUNDO LABORAL.
	2.1.8.	EL FEMINISMO EN EL ISLAM.
	2.1.9.	LA PRIMAVERA ÁRABE.
	2.1.10.	LA PARTICIPACIÓN DE LA MUJER EN LA PRIMAVERA ÁRABE.
	2.1.11.	LA PERCEPCIÓN DE LA MUJER ÁRABE EN OCCIDENTE.
		2.2.1. EL CINE COMO DENUNCIA SOCIAL.

CONT. BLOQUE 2 MARCO TEÓRICO CINE.		2.2.2. LA TEORÍA FÍLMICA FEMINISTA.
		2.2.3. LA CONSTRUCCIÓN DEL PERSONAJE EN EL RELATO CINEMATOGRAFICO.
		2.2.4. EL PROTAGONISTA, EL ANTAGONISTA Y EL PERSONAJE SECUNDARIO.
		2.2.5. EL ARQUETIPO.
		2.2.6. LOS ESTEREOTIPOS.
		2.2.7. EL PERSONAJE COMO UNIDAD PSICOLÓGICA Y DE ACCIÓN.
		2.2.8. EL PERSONAJE REDONDO Y EL PERSONAJE PLANO.
		2.2.9. EL ARCO DE TRANSFORMACIÓN DE LOS PERSONAJES.
		2.2.10. LA IMPORTANCIA DEL AMBIENTE EN LA NARRACIÓN.
		2.2.11. EL ESQUEMA ACTANCIAL.
		2.2.12. APLICACIÓN DEL TEST DE BECHDEL.
		2.2.13. EL PRINCIPIO DE PITUFINA
	C I N E	2.3.1. ANTECEDENTES HISTÓRICOS DE LA MUJER EN EL CINE ÁRABE.
		2.3.2. LA REPERCUSIÓN DE LA PRIMAVERA ÁRABE EN EL CINE.
		2.3.3. PANORAMA ACTUAL DEL CINE ÁRABE.

	Á R A B E	2.3.3.1. PANORAMA ACTUAL DEL CINE ÁRABE EN LOS SIGUIENTES PAÍSES:
		2.3.3.2. ARABIA SAUDITA.
		2.3.3.3. ARGELIA.
		2.3.3.4. BAHRÉIN.
		2.3.3.5. EGIPTO.
		2.3.3.6. EMIRATOS ÁRABES UNIDOS.
		2.3.3.7. IRAK.
		2.3.3.8. JORDANIA.
		2.3.3.9. KUWAIT.
		2.3.3.10. LÍBANO.
		2.3.3.11. MARRUECOS.
		2.3.3.12. MAURITANIA.
		2.3.3.13. OMÁN.
		2.3.3.14. PALESTINA.
		2.3.3.15. QATAR.
		2.3.3.16. SUDÁN.
		2.3.3.17. TÚNEZ.
		2.3.3.18. YEMEN.
		2.3.3.19. YIBUTI.
		2.3.4. FONDOS OTORGADOS A LA PRODUCCIÓN CINEMATOGRAFICA ÁRABE.
		2.3.5. CINE REALIZADO POR MUJERES ÁRABES.

		2.3.6. LA CENSURA EN EL CINE ÁRABE.
		2.3.7. PLATAFORMAS DE DIFUSIÓN EN EL CINE ÁRABE.
		2.3.8. ACTRICES RELEVANTES DEL NUEVO CINE ÁRABE.
BLOQUE 3 DISEÑO.		3.1. INTRODUCCIÓN AL DISEÑO.
		3.2. PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN.
		3.3. OBJETIVOS.
		3.3. HIPÓTESIS.
		3.4. METODOLOGÍA DE ANÁLISIS.
BLOQUE 4 ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE LOS DATOS.		4.1. PELÍCULAS.
		4.1.2. 10 AÑOS Y DIVORCIADA.
		4.1.3. MUCH LOVED.
		4.1.4. EL CAIRO 678.
		4.1.5. ¿Y AHORA ADÓNDE VAMOS?
		4.1.6. LA BICICLETA VERDE.
		4.2. RESULTADOS.
		4.3. ANÁLISIS GLOBAL.

BLOQUE 5 CONCLUSIONES.		5.1. CONCLUSIONES.
BLOQUE 6 DISCUSIÓN.		6.1. ELEMENTOS PROBLEMÁTICOS.
		6.2. APORTACIONES DEL ESTUDIO.
		6.3. LÍNEAS DE INVESTIGACIÓN.
BLOQUE 7 APLICACIONES.		7.1. APLICACIONES.
BLOQUE 8 BIBLIOGRAFÍA.		8.1. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.
		8.2. BIBLIOGRAFÍA COMPLEMENTARIA.
		8.3. RELACIÓN DE PELÍCULAS.
		8.3.1. FICHAS TÉCNICAS.
		8.3.2. PELÍCULA 10 AÑOS Y DIVORCIADA.
		8.3.3. PELÍCULA EL CAIRO 678
		8.3.4. PELÍCULA LA BICICLETA VERDE.
		8.3.5. PELÍCULA MUCH LOVED.
		8.3.6. PELÍCULA ¿Y AHORA ADÓNDE VAMOS?
		8.4. ÍNDICE DE TABLAS.
		8.5. ÍNDICE DE FIGURAS.
		8.6. ÍNDICE DE ESQUEMAS.

2.1. ¿A QUÉ SE DENOMINA MUNDO ÁRABE?

Se denomina mundo árabe al conjunto de países en los que los parlantes del idioma árabe son mayoría, y que a la vez comparten la cultura y tradiciones desarrolladas por los ancestros fundadores de estos pueblos. (Verástegui, s.f.)

El mundo árabe está formado por los países occidentales del Medio Oriente, específicamente por los de la península arábiga, las naciones del Magreb y el Cuerno de África, estos países son los que conforman la Liga Árabe. (“PAÍSES ÁRABES - Página Jimdo de morahnajam”, s. f.)

Para tener una mejor comprensión de la geografía que engloba al mundo árabe, definiremos los términos Península Arábiga, Magreb y Cuerno de África.

Península Arábiga: es una península ubicada en la confluencia de África y Asia, entre el Golfo Pérsico, el Golfo de Adén, el Mar Arábigo y el Mar Rojo, es una región significativa en el continente asiático, por su papel determinante en la geopolítica del suroccidente asiático también conocido como Oriente Medio, debido a sus vastas reservas de petróleo y gas natural. (“Península arábiga - EcuRed”, s. f.)

Magreb: es la región norte del continente africano, término que traducido del árabe al español significa “Poniente”, y en la lengua árabe es el nombre con el cual se denomina a Marruecos. Sin embargo, Magreb es la terminología política con la cual se cataloga a esta citada región de África, la cual limita al Norte con el mar Mediterráneo, al Oeste con océano Atlántico y al Sur con el desierto del Sáhara. (“¿Qué es el Magreb? – EntreFronteras.com”, s. f.).

Por su ubicación geográfica, el Magreb es considerado como una región de gran importancia geopolítica y estratégica, ya que se constituye como un punto de encuentro, no sólo entre las naciones que lo componen, sino entre las múltiples culturas, razas y religiones que lo caracterizan. (Tunez2.blogspot, s. f.)

El Cuerno de África: es una gran extensión de tierra perteneciente a la región oriental del continente africano, situada al Este entre el Océano Índico, donde desemboca el mar Rojo, al Norte con el Golfo de Adén, por el cual sobresalen cientos de kilómetros por el Mar Arábigo. Es importante destacar, que el término Cuerno de África también se utiliza para definir una región política que constituye los siguientes países: Yibuti, Etiopía, Eritrea y Somalia. Algunas definiciones también incluyen los estados de Kenia, Sudán y Tanzania. (Woodward, 2002).

El Cuerno de África está considerado como una zona de gran interés geopolítico y geoestratégico para la comunidad internacional, ya que por sus aguas transita una parte considerable del comercio internacional. (“Cuerno de África”, s. f.)

Como hemos mencionado anteriormente, los países que conforman el citado Mundo Árabe, están organizados dentro de un organismo constituido como Liga Árabe, el cual definiremos y explicaremos a continuación.

La Liga Árabe, es la estructura política más antigua de la región y hasta hoy la más notoria en la ribera sur del Mediterráneo. (Mroz, 1960)

La Liga Árabe fue instituida en el año 1945 por Egipto, Siria, Líbano, Jordania, Iraq y Arabia Saudí, estados pertenecientes a Oriente Próximo, los cuales en su mayoría acababan de independizarse. Yemen se anexó a la lista de la Liga Árabe ese mismo año, al igual que otros estados que se fueron agregando a medida que iban recuperando su independencia. (“Global: Liga de los Estados Árabes”, s. f.)

La Liga Árabe, fue creada con el objetivo de fomentar la solidaridad entre las naciones árabes que la conforman, evitar contiendas internas y proponer soluciones definitivas al conflicto geopolítico que afecta a Palestina. (“Liga Árabe,” s.f.)

La citada Liga está constituida por 22 miembros, en los que algunos países como Yibuti, Somalia y las Islas Comoras, no poseen un vínculo directo con el conjunto histórico árabe. Es importante destacar que desde la fundación de esta organización se vaticina la adhesión de un futuro Estado palestino, y a partir del 1976 se reconoce a Palestina como miembro de pleno derecho. (Barakat, 2010)

El Cairo es la Sede actual de La Liga Árabe, ciudad en la que se celebran irregularmente cumbres a las que acuden los jefes de estado u otros representantes de los miembros de la mencionada institución. Cabe destacar que en esta última década, las cumbres se han estado celebrando anualmente. (“Liga Árabe”, s. f.)

La carta fundacional de la Liga Árabe expone que coordinará asuntos económicos, incluyendo relaciones comerciales, comunicaciones, cultura y salud. Pero a la fecha de hoy no ha logrado un grado considerable de integración regional entre los países árabes que la conforman, además de que la mencionada Liga, no se relaciona directamente con los ciudadanos de sus Estados miembros. Estos son los puntos que los politólogos toman en cuenta para resaltar las diferencias existentes entre la Liga Árabe e instituciones como la Unión Europea. (Barakat, 2010)

El secretario general de la Liga Árabe es el Diplomático egipcio Ahmad Abul Ghaith, el cual representa la organización desde el año 2017. (“Liga de los Estados Árabes,” s.f.)



Figura 1. Mapa de países que componen el mundo árabe. Escudo de la Liga Árabe.

Fuente: www.webislam.com/noticias/92132_la_casa_arabe_conmemorara_el_dia_del_emigrante_arabe.html

2.1.2. PAÍSES QUE COMPONEN EL MUNDO ÁRABE.

Por orden alfabético, los 22 países que conforman el llamado Mundo Árabe son: Arabia Saudita, Argelia, Bahréin, Catar, Comoras, Egipto, Emiratos Árabes Unidos, Irak, Jordania, Kuwait, Líbano, Libia, Marruecos, Mauritania, Omán, Palestina, Siria, Somalia, Sudán, Túnez, Yemen, Yibuti. (“Estados Árabes | Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura”, s. f.)

Frecuentemente en Occidente no se suele distinguir la diferencia entre lo que es ser árabe y ser Musulmán, y se tiende a calificar de árabes a los naturales de países como: Armenia, Afganistán,

Israel, Irán Turquía, Pakistán, Isla de Chipre, entre otros. (“Países musulmanes y países árabes - GmtMas100,” s.f.). Por tal razón, citamos en este capítulo los países que componen el citado mundo árabe con sus datos más relevantes.

A continuación, procederemos a definir los conceptos Árabe y Musulmán, para señalar concretamente la diferencia que existe entre ambos términos. Así como la definición del término Islam, para complementar la definición del vocablo Musulmán.

Árabe: define a toda persona nacida en un país de habla árabe. La condición de árabe no tiene nada que ver con la religión, la ideología política o el color de piel. (“¿Qué diferencia hay entre árabe, musulmán, islámico, islamista y yihadista? - Infobae,” s.f.)

Musulmán: es el practicante de la religión islámica, que no procede necesariamente del pueblo árabe. Es el caso de países del Sudeste Asiático, como Malasia o Brunei, o de África subsahariana, como Nigeria, Camerún, Chad, Malí, Uganda. (“MUSULMÁN - Definición y sinónimos de musulmán en el diccionario español”, s. f.)

Islam: el Islam es una religión monoteísta, que se fundamenta en el libro del Corán. Sus adeptos creen en Alá (Dios) y en el profeta Mahoma como su mensajero. De acuerdo a la tradición islámica, el Corán fue dictado por Alá a Mahoma a través de Yibril (el Arcángel Gabriel). (Santoni, 1994)

En la siguiente tabla, detallamos las capitales de los citados países, así como sus divisiones continentales y agrupaciones geográficas, lo cual nos permitirá entender más adelante las diferencias étnicas, económicas, religiosas, sociales, y culturales que existen dentro del ya mencionado cosmos árabe.

Tabla 2. Países, capitales y continentes que conforman el mundo árabe.

PAÍSES ÁRABES		CAPITALES	CONTINENTES				
1	Arabia Saudita	Riad	G O L F O P É R S I C O	PENÍNSULA ARÁBIGA	ASIA		
2	Bahréin	Manama					
3	Qatar	Doha					
4	Emiratos Árabes Unidos	Abu Dabi					
5	Irak	Bagdad					
6	Kuwait	Kuwait					
7	Omán	Mascate					
8	Jordania	Amán					
9	Yemen	Adén					
10	Siria	Damasco					
11	Palestina	Jerusalén Este					
12	Líbano	Beirut					
13	Egipto	Cairo					
			ASIA Y FRICA				
14	Marruecos	Rabat	M A G R E B	ÁFRICA			
15	Argelia	Argel					
16	Túnez	Túnez					
17	Libia	Trípoli					
18	Mauritania	Nuakchot					
19	Somalia	Mogadiscio	CUERNO DE ÁFRICA				
20	Sudán	Jartum					
21	Yibuti	Yibuti					
22	Comoras	Moroni					

Fuente: Elaboración propia. Detalla las capitales de cada uno de los 22 países árabes, las divisiones continentales que los caracterizan, así como las agrupaciones geográficas existentes entre las naciones que conforman el mundo árabe.

En la tabla podemos apreciar que Egipto pertenece tanto al Continente Asiático como al Continente Africano, la explicación de este dato consiste en que la Península de Sinaí cuya extensión territorial abarca unos 60,000 km². es políticamente considerada como territorio egipcio. Está ubicada en la parte noroeste de Egipto y geográficamente como podemos observar en el siguiente Mapa, está situada en el Continente Asiático, limitando al norte con el mar Mediterráneo, al oeste con el Canal de Suez que la une con el Continente Africano, al este, con la frontera de Israel, al noreste con el Estado de Palestina y al sur con el mar Rojo. (“Península de Sinaí Egipto Asia”, s. f.)



Figura 2. Mapa de Egipto, donde se puede apreciar la parte del Continente Asiático que ocupa la Península de Sinaí. Fuente: www.Deposiphotos.com

Es importante destacar que la Península de Sinaí, es considerada como una de las regiones más conflictivas del mundo, ha sido un escenario histórico de guerras, y paradójicamente destino habitual de turistas por el atractivo que ofrecen sus ciudades costeras, así como sus monumentos religiosos. (“Qué pasa en el Sinaí, una de las zonas más conflictivas del mundo - BBC Mundo”, s. f.)

Ya para finalizar este punto de nuestro estudio, debemos destacar que el denominado mundo árabe hermanado por el idioma árabe, incluye también poblaciones significativas que no son árabes ni por etnia ni por afiliación lingüística. La mayoría, moraba en la zona antes de la llegada de los árabes desde la Península Arábiga en la época de la expansión del Islam. (“El mundo árabe’ | AMBergh Education”, s. f.)

En el Magreb (norte y oeste de África), la mayoría de la población habla árabe, aunque hay una destacada minoría bereber, término que definiremos al culminar este párrafo. En las comarcas del norte de Irak y Siria habitan los kurdos, un grupo étnico cuyo idioma es el kurdo. En el mundo árabe también viven poblaciones importantes de armenios, turcos, asirios y siríacos. En Sudán, Somalia y Yibuti igualmente se distinguen muchas minorías étnicas y lingüísticas. En los países árabes del Golfo Pérsico existen importantes poblaciones no árabes, que hablan persa, hindí, urdu, malayo y tagalo, lengua mayoritariamente hablada en Filipinas. (“El mundo árabe’ | AMBergh Education”, s. f.)

Definición de Bereber:

Los bereberes se reconocen como una etnia que surgió de los primeros y antiguos habitantes de África del Norte, durante los períodos del paleolítico y neolítico, se les denomina: Tuareg, Rif, Kabil, Shawia, Haratin, Sluh y Beraber. Cada uno habla diferentes dialectos, y se los ubica a todo lo largo y ancho de África del Norte, también en África occidental. (“Los bereberes”, s. f.)

De igual modo, otros países no árabes que rodean el mundo árabe tienen una considerable población árabe, como es el caso de Chad, Israel, Turquía, Mali, Nigeria y Senegal. Al igual que hay poblaciones árabes en países no árabes como es el caso de la provincia turca de Hatay, poblada principalmente por sirios originarios de Iskenderun, lo mismo ocurre en la provincia iraní de Kuzestán. (“El mundo árabe’ | AMBergh Education”, s. f.)

2.1.3. ENTORNO SOCIO POLÍTICO EN EL MUNDO ÁRABE.

Las naciones árabes contemporáneas en lo que respecta a sus estructuras nacionales, políticas y geográficas, son muy recientes, apenas se aproximan a los ochenta años de edad. El Estado-Nación se ha establecido a partir de la Primera y Segunda Guerra Mundial. El surgimiento de los países árabes del Golfo Pérsico y Oriente Próximo es uno de los resultados de la Primera Guerra Mundial. Al culminar el mencionado conflicto bélico, Francia y Gran Bretaña dispusieron de estos territorios que anteriormente formaban parte de las tierras que controlaba el Imperio Otomano. Los británicos tomaron control sobre la mayor parte del territorio que denominarían Oriente Próximo y el Golfo Pérsico, al tiempo que Francia ocupaba Siria y Líbano, convirtiéndolas en sus nuevas zonas de dominio colonial. Los pueblos árabes del norte África ya estaban bajo el dominio del colonialismo francés desde un siglo atrás. Por lo cual comprender estos acontecimientos históricos es una necesidad fundamental para poder entender los problemas que discurren en esta región desde aquellos años. (Hijazi, 2008)

Las fronteras en el mundo árabe fueron delimitadas por las citadas potencias coloniales europeas a finales del siglo XIX e inicios del siglo XX, en la etapa marcada por el derrocamiento del imperio otomano y el colonialismo. Aunque en la mayoría de los casos se tomaron en cuenta las unidades políticas preexistentes, igualmente los intereses coloniales intervinieron decisivamente en su demarcación. Estas fronteras artificiales han generado conflictos en el Magreb, Oriente Próximo y el Golfo Pérsico, tres grandes regiones del citado orbe, destacando que algunos de esos conflictos se mantienen vigentes en la actualidad. (Álvarez-Ossorio, 2012)

Señala Álvarez-Ossorio (2012) que:

En el caso del Magreb, la cuestión del Sáhara, todavía sin resolver, envenenó unas ya de por sí complicadas relaciones entre Marruecos y Argelia, países que llegaron a enfrentarse en el terreno de batalla en la guerra de las Arenas (1963) y que, desde 1994, mantienen cerradas sus fronteras. En Oriente Próximo, el conflicto más relevante fue el árabe-israelí, iniciado en 1948 y todavía enquistado en lo que se refiere al frente palestino, sirio y libanés (Egipto y Jordania, por su parte, firmaron sendos tratados de paz con Israel en 1979 y 1994). En el Golfo, Irak se ha convertido en la principal fuente de inestabilidad regional debido a sus enfrentamientos con Irán (1980-1988), Kuwait (1990-1991) y Estados Unidos (2003). A estos conflictos armados deben sumarse las tensiones sectarias y confesionales entre los diferentes componentes de las heterogéneas

sociedades árabes que han marcado, de manera trágica, la historia de algunos países como Líbano (1975-1989) o Irak (2005-2007). Estas tensiones, que en no pocas ocasiones parten de la herencia colonial, han proyectado la imagen de un mundo árabe en permanente conflicto, en contraste con la supuesta estabilidad que vive Occidente en general y Europa en particular desde el final de la Segunda Guerra Mundial. Tras las independencias nacionales, las antiguas metrópolis europeas observaron con preocupación el ascenso de los nacionalismos árabes, que representaban una amenaza para el orden post-colonial. El proyecto de modernización en el que se embarcaron fue también uno de emancipación porque implicaba la completa liberación de la dominación política y económica colonial. En consecuencia, tanto Gran Bretaña como Francia se mostraron extremadamente críticos con el experimento naserista y no dudaron en aliarse con Israel tras la nacionalización del canal de Suez. (p.56)

De acuerdo a Castellanos (2004), el Colonialismo influyó de tal manera en las estructuras de los países dominados, que una vez independientes crearon la construcción nacional de sus Estados, tomando como referencia en la mayoría de los casos el modelo colonial. Los territorios árabes bajo el dominio británico se independizaron instaurando sistemas políticos monárquicos, contrario a las naciones colonizadas por Francia que se organizaron estableciendo repúblicas. Este hecho se ha interpretado como imitación de los Estados nacientes por el modelo de las potencias coloniales que habían tenido: Gran Bretaña se constituye en monarquía y Francia en república.

Actualmente en el Mundo Árabe existen ocho monarquías que gobiernan en los siguientes países: Arabia Saudí, Emiratos Árabes Unidos (el país es una federación compuesta por siete Emiratos)³, Qatar, Jordania, Kuwait, Bahréin, Marruecos y Omán. (“Conheça as monarquias do mundo árabe - Jornal O Globo”, s. f.)⁴

Los países árabes donde existen las monarquías absolutas son: Arabia Saudí, Qatar y Omán. En Emiratos Árabes Unidos⁵, Bahréin, Kuwait y Marruecos existen monarquías constitucionales, excepto Jordania donde la monarquía es parlamentaria. (LAB, 2014)

³ Emirato: Territorio político bajo la administración de un emir, siendo un tipo de monarquía característica de Oriente Medio y el Mundo Árabe. La denominación Emir, es un título nobiliario empleado históricamente en el mundo islámico. (<https://es.wikipedia.org/wiki/Emirato>)

⁴ Traducción propia.

Afirman Zaccara & Saldaña (2015), que existen sectores de la sociedad que promueven el surgimiento de regímenes democráticos, sobre todo en las monarquías que rigen los países del Golfo, estas propuestas de cambio se dieron a conocer por parte de la oposición durante las manifestaciones de la Primavera Árabe. A causa de ello las autoridades han introducido reformas, acompañadas de celebraciones de comicios para dar respuesta a dichas peticiones, pese a ello estas monarquías luego de los acontecimientos de la Primavera Árabe vislumbraron el peligro para su estabilidad, lo cual las ha conllevado a adoptar medidas represivas para desaparecer cualquier amenaza que pueda atentar contra la estabilidad de sus gobiernos.

Pero en este punto es importante destacar que independientemente de la influencia del Colonialismo y antes de su irrupción en el Mundo Árabe, de acuerdo a Gómez Puyuelo (1998), desde el fallecimiento del profeta Mahoma la problemática que se plantea la sociedad musulmana es la de su estructura de gobierno, con lo que sus miembros se ven forzados a renovar su naturaleza comenzando por la cuestión de la sucesión del califato, ya que ni el Corán ni los hadices (Dichos y acciones del profeta Mahoma), tratan acerca de las normas políticas por las que debían regirse. Es puntualmente la discrepancia sobre la sucesión y la forma de legalización de los califas, la que produce la primera división en la comunidad con la disensión entre sunníes, jariyíes y shiíes, lo que provoca en los primeros momentos de existencia de la umma (Comunidad de creyentes del islam) un problema de carácter político. Esta situación nos permite constatar que el problema del poder político se plantea en el marco de la propia historia de los musulmanes, y no en el contexto de su credo.

Definición de Califa: Califa es el título otorgado a los seguidores de Mahoma que luego del fallecimiento del Profeta, ejercieron la doble potestad civil y religiosa hasta el año 1922. Los califas debían ser personas árabes y formar parte de la familia del profeta Mahoma. La palabra califa también conocida como jalifa, es de origen árabe y significa “representante.” Los califas eran vistos como la máxima autoridad del islam en el terreno espiritual, terrenal y judicial. También el califa era visto como máxima autoridad del imperio islámico. (“Significado de Califa - Qué es, Concepto y Definición”, s. f.)

⁵ Los Emiratos que componen los Emiratos Árabes Unidos son: Abu Dabi, Ajmán, Dubái, Fuyaira, Ras al-Jaima, Sarja y Umm al-Qaywayn. (https://es.wikipedia.org/wiki/Emiratos_%C3%81rabes_Unidos)

A raíz de la muerte de Mahoma en el año 632, surgieron diferencias entre sus adeptos a cerca de quien debería ser su sucesor, lo que provocó que sus seguidores se dividieran en tres corrientes: Los chiíes, quienes decidieron seguir al yerno y primo de Mahoma (Alí). La otra división denominada suníes que tomaron como líder al suegro de Mahoma Abu-Bakr, miembro de la Tribu de Quraish y mercader de la Meca. Abu-Bakr se convirtió en Califa, disolvió revueltas, expandió su imperio, sobre todo en Irak. Realizó la primera recopilación del Corán, pues hasta entonces se realizaba de forma oral. A su muerte nombró como segundo califa a Umar ibn al Jatabb.

La tercera corriente los jariyíes, consideran que cualquier musulmán puede ser califa, en los inicios apoyaron a Alí, pero luego se separaron para luchar por sus creencias, en la actualidad es una división con muy pocos seguidores, comparada con las dos principales: Suníes y Chiíes. (“Origen y diferencias entre suníes y chiíes”, 2016)

Los sunitas son mayoría en el mundo islámico, se considera que entre el 86% y el 90% de musulmanes pertenecen a esta corriente, y se perciben a ellos mismos como la división más tradicional y ortodoxa del Islam, ya que el nombre de suní o sunita, proviene de la expresión "Ahl al-Sunna": la gente de la tradición. Los países árabes que se han identificado con esta rama son: Arabia Saudita, Jordania, Kuwait, Yemen, Emiratos Árabes Unidos, Egipto, Túnez, Qatar, Libia, y Siria. Dentro de los países musulmanes en general que siguen la citada corriente suní se encuentran: Afganistán, Pakistán y Turquía, (“Cuáles son las diferencias entre sunitas y chiitas, el trasfondo del conflicto entre Arabia Saudita e Irán”, 2016)

En cambio, los chiítas suman el 13% de los musulmanes. La doctrina del imanato es la base del chiismo y la principal discrepancia con el sunismo. Los chiitas tienen la creencia de que los imanes (Líderes espirituales) son indubitables en todos los asuntos, actos, principios y creencias, para ellos estos líderes son los intermediarios entre el pueblo y Dios. Mantienen la fe de que llegará el duodécimo imán, que se convertirá en el líder musulmán, el Mesías, capaz de instalar el Reino de Dios en este mundo pecaminoso. Esta creencia es contraria a la corriente Suní, la cual argumenta el concepto de adoración directa de Alá sin intermediarios. El imán, desde el punto de vista suní es una figura religiosa ordinaria, los países árabes donde prevalece el chiismo

son: Irán, Bahreín, Irak y Líbano. Actualmente en Siria rige un gobierno chiita siendo la mayoría de la población sunita, contrario a Bahreín cuyo gobierno es sunita y la mayoría de la población chiita. (“Sunitas y chiitas: ¿Qué es lo que los separa? - RT”, 2015)

Puntualiza Gómez Puyuelo (1998) que:

Desde un principio, en la tradición sunní, es la elección el criterio seguido en el proceso de sucesión del califato, lo que ocurre con los cuatro primeros califas-rashidum,⁶ pero más tarde con el advenimiento de la dinastía omeya, la sucesión se produce por la vía hereditaria que a partir de aquí se alterna con la toma del poder por parte de caudillos militares, quienes acceden al califato mediante la fuerza y gobiernan a partir de los intereses de su tribu o de su clan. Esta situación que rompía con la ortodoxia sunní del principio electivo llevó a los ulemas a elaborar una doctrina de “obediencia pasiva” que implicaba la aceptación del gobernante de turno por parte de la comunidad con la condición de gozar de la paz civil necesaria para que los creyentes pudieran vivir de acuerdo con las obligaciones que les imponía su religión, así como de obtener la protección de los territorios del Dar-al-Islam,⁷ con independencia de quien o de qué forma hubiera obtenido el poder. (p.1)

Estas divisiones entre chiítas y sunitas han jugado un papel determinante en los conflictos políticos del citado mundo. En las naciones gobernadas por sunitas, los chiitas por lo general se cuentan entre los más pobres de la sociedad y se ven a sí mismos como víctimas de opresión y discriminación. Y algunos extremistas sunitas también han llegado a predicar odio hacia los chiitas. La revolución iraní de 1979, por su parte, programó una agenda islamista fundamentalista de vertiente chiita con intenciones de retar a gobiernos sunitas conservadores, particularmente en el Golfo Pérsico. Teherán puso en práctica la política de apoyar a partidos y milicias chiitas más allá de sus fronteras, la cual fue compensada por los estados del Golfo con más apoyo a gobiernos y movimientos sunitas en el exterior. Durante la guerra civil en Líbano, los chiitas obtuvieron protagonismo gracias a las acciones militares de Hezbolá y extremistas

⁶ El califato bien guiado o califato Rashidun: es el nombre que se da en la tradición musulmana sunní a los cuatro primeros califas que sucedieron a Mahoma, desde el 632 al 661. En muchas lenguas europeas se les conoce también como califas ortodoxos. Los sunníes de lengua urdu a veces les llaman los cuatro amigos: Abu Bakr as-Siddiq, Umar ibn al-Jattab, Uthman Ibn Affan, Ali Ibn Abi Talib (https://es.wikipedia.org/wiki/Califato_ortodoxo)

⁷ Dar al-Islam también transcrito como Dar el Islam, o Dar al Islam se traduce como hogar del islam, es el nombre utilizado para designar al conjunto de las tierras controladas por gobiernos musulmanes (mundo islámico), frente a Dar al-Harb (literalmente 'casa de la guerra'), las tierras habitadas por los no musulmanes. Esta clasificación o división del mundo proviene del islam clásico, y en la actualidad es utilizada, a veces de manera agresiva y con fines políticos y religiosos, principalmente por el islamismo radical y el fundamentalismo islámico. (https://es.wikipedia.org/wiki/Divisiones_del_mundo_en_el_islam)

sunitas, como los Talibanes, que han hecho lo propio en Pakistán y Afganistán, donde frecuentemente atacan los lugares de culto de los chiitas. Mientras, los actuales conflictos en Irak y Siria también han adquirido tintes sectarios. Muchos jóvenes sunitas se han adherido a los grupos rebeldes que luchan en esos territorios, muchos de los cuales reproducen la ideología extremista de Al-Qaeda. grupo de vertiente sunita. Mientras que sus contrapartes chiitas acostumbran a pelear junto a las fuerzas gubernamentales, aunque tanto Irán como Arabia Saudita han identificado un enemigo común en el autodenominado Estado Islámico. (“Cuáles son las diferencias entre sunitas y chiitas, el trasfondo del conflicto entre Arabia Saudita e Irán”, 2016)

El denominado Estado Islámico, es una cofradía yihadista radical de la división suní, que en sus inicios estuvo vinculado a Al-Qaeda en el año 2010 bajo el mando de su líder Abu Bakr al-Baghdadi, se refundó como Estado Islámico y del Levante para después pasar a llamarse Estado Islámico de Irak y Siria (ISIS, por sus siglas en inglés), tras la fusión con las tropas iraquíes y sirias. Su principal objetivo es promover la guerra santa (yihad) contra todos los que reconocen como infieles, y crear un Estado Islámico regentado por la Sharía al mando de un Califa, su líder Abu Bakr al-Baghdadi se autodenominó Ibrahim, imán y califa de todos los musulmanes en junio del 2014 y proclamó el Califato con la intención de expandirlo por todo el mundo musulmán. (Vázquez Martínez, 2017)

Este cúmulo de causas políticas, económicas y sociales, de origen estructural, se ha venido acumulando en el mundo árabe desde hace décadas, generado en la sociedad actual un descontento sociopolítico y a la vez una notable frustración económica en la región. (Abu-Tarbush, 2012)

El espacio político se ha caracterizado por excluir a la ciudadanía del sistema político. Los Estados árabes se encuentran gobernados sin excepción por órdenes de políticos autoritarios, caracterizados por diversas formas de gobierno que han dado lugar a gobiernos monopartidistas o multipartidistas, regímenes populistas caracterizados por el culto a la personalidad de sus líderes, y gran ambigüedad en lo que se refiere a los derechos humanos. (Gómez Puyuelo, 1998)

Afirma Saleh Rashid (2015) que:

La mayoría de las sociedades árabes y musulmanas están compuestas por dos clases sociales sin equilibrio económico alguno y con un distanciamiento importante a nivel de ingresos, lo cual nos hace pensar que la característica general de esta sociedad musulmana es la pobreza y la desigualdad social. Por otro lado, la situación social reúne todas las características de las sociedades subdesarrolladas: unidades sociales separadas entre sí y con diferentes grados de desarrollo. Cada una de estas estructuras tiene una visión especial de sí misma y de su modo de vida que abarca un abanico muy amplio de sus posturas ideológicas e intelectuales empezando por la débil izquierda defensora de la modernidad y la lucha revolucionaria para conseguir sus objetivos, y terminando por la fuerte derecha islámica defensora de la tradición, de la lucha armada para imponer su ideología religiosa y continuar con el imperativo religioso sobre la sociedad islámica. El analfabetismo representa unas tasas muy altas y el nivel cultural, en general, es precario y es diferente de una generación a otra y de una sociedad a otra. No existe una homogeneidad cultural en la vida social árabe. A nivel político, la sociedad árabe está dividida entre diferentes estados autócratas donde los individuos no participan en la toma de decisiones, lo cual les convierte en seres incapaces de influir decisivamente en la creación de su futuro. Simplemente se preocupan de conseguir lo necesario para vivir o sobrevivir que es el valor supremo en la vida. Bajo estos regímenes políticos árabes musulmanes, el individuo vive al margen de toda decisión política importante y se convierte en un consumidor preocupado por conseguir lo superfluo o solo lo necesario y dominado por las instituciones en vez de dominarlas, sin voluntad propia y sin objetivo político claro. (p.20)

En países denominados como petromonarquías⁸ del Golfo Pérsico, sus dirigentes sostienen una concepción neopatrimonialista⁹ del país y sus recursos, semejante práctica no se reduce a las monarquías, también se extiende a las repúblicas, donde la sucesión familiar en el poder en las repúblicas árabes ha terminado acuñando la denominación de República hereditaria. En la esfera socioeconómica destaca su carácter desigual, una serie de Estados poseen colosales recursos naturales y otros carecen de riquezas que permiten su viabilidad económica. La distribución desigual de la riqueza no se limita al espacio interregional, también se produce en el ámbito

⁸ Petromonarquías: monarquías que se sostienen con los recursos económicos producidos por la comercialización del Petróleo países como: Arabia Saudita, Kuwait, Emiratos Árabes Unidos, Omán, Qatar y Bahrein son petromonarquías (<https://politicacritica.com/tag/petromonarquias/>)

⁹ Neopatrimonialista: El neopatrimonialismo es un sistema de jerarquía social en el que los patrones utilizan los recursos del Estado para asegurar la lealtad de los clientes en la población general. Es una relación informal entre cliente y patrón que puede llegar desde muy alto en las estructuras estatales hasta individuos en pequeñas aldeas. (<https://es.wikipedia.org/wiki/Neopatrimonialismo>)

interno, ya que las posesiones de los Estados no garantizan a sus ciudadanos el acceso o disfrute derivado de sus riquezas naturales. Los petroestados¹⁰, se caracterizan por combinar abundantes recursos energéticos con una escasa población, lo cual permite desarrollar una política económica paternalista: sufragar los gastos más básicos (educación y salud, principalmente) y propiciar servicios, empleos y bonificaciones mediante una importante red clientelar que, en suma, busca cooptar a sus ciudadanos. El panorama socioeconómico resulta más complejo y precario en aquellos Estados que carecen de recursos similares. Durante la Guerra Fría, algunos regímenes dependían del exterior por las “rentas geoestratégicas” de sus alianzas externas frente a la amenaza comunista. Esta pauta fue renovada durante la posguerra fría frente al desafío terrorista de corte yihadista. (Abu-Tarbush, 2013, p.11-12)

En lo que respecta al espacio social perteneciente al Mundo Árabe, se aprecia un considerable crecimiento demográfico que ha surgido durante la segunda mitad del siglo XX. En los citados países, los jóvenes menores de 30 años representan el 60 por ciento de la población, los cuales tienen una representación insuficiente en la vida pública. Mientras la edad media de los 350 millones de árabes es de 25 años, la de sus ministros es de 58. Los menores de 30 años sólo componen el 24% de la fuerza laboral (18 por ciento en el caso de las mujeres), el menor porcentaje regional. Siendo el mundo árabe una región rica en recursos, paradójicamente uno de cada cuatro jóvenes está en paro (dos de cada tres en el caso de las mujeres), frente a uno de cada ocho en el resto del mundo. (“Los jóvenes árabes están radicalmente en contra del EI”, 2016)

De acuerdo a Courbage y Tood, citado en Abu-Tarbush (2013), el impacto de esa transición demográfica está precedido por una notable alfabetización de hombres y mujeres, cuyos resultados se pueden apreciar en la reducción de la fecundidad, la disminución de la endogamia, las transformaciones de las estructuras familiares tradicionales y en particular, la variación en las relaciones de autoridad.

Pese a esto, en muchos de estos países se sigue imponiendo el papel social de la mujer a una relación de subordinación con respecto al hombre, siendo el código de familia y de estatuto

¹⁰ Petroestados: Países cuya riqueza proviene de la venta del petróleo, donde el Estado es el dueño de los recursos petrolíferos y depende del mismo como recurso fiscal, en lugar de los impuestos pagados por los ciudadanos. (http://diccionariointernacional.com/definitions/?spanish_word=petrostate)

personal uno de los principales problemas sociales que se distinguen como un obstáculo en el camino hacia la modernidad. (Ruiz-Almodóvar, 2007)

En el panorama actual, la realidad sociopolítica que afecta significativamente al Mundo Árabe es que de los 22 países que componen este orbe: Siria, Irak, Somalia, Yemen y Palestina se encuentran en situación de emergencia humanitaria. Naciones como Jordania, Líbano, Sudán, Yibuti, Argelia, Mauritania y Egipto amparan en sus fronteras a miles de mujeres y niños refugiados. Al margen de que Qatar, Kuwait, Emiratos Árabes Unidos, Arabia Saudí y Bahrein, figuran entre los 20 países más ricos del mundo. (“La mujer árabe, mitos y realidades”, 2017)

2.1.4. LA REALIDAD DE LA MUJER EN EL MUNDO ÁRABE.

Para abordar con propiedad la imagen de la mujer en el cine árabe, es indispensable analizar la realidad que la rodea dentro de su universo social, puesto que estas realidades son las que condicionan su representación dentro del relato cinematográfico.

Es importante destacar que la realidad de la mujer árabe varía dependiendo del país donde se desarrolle, del entorno familiar que la rodee, así como la clase social a la que pertenezca, y la educación recibida. Pero en términos globales pese a los esfuerzos internacionales la desigualdad de géneros en los países árabes continúa siendo vigente, ya que actualmente la mujer árabe se enfrenta a la discriminación en los sistemas jurídicos, políticos y sociales. (“LA MUJER EN LOS PAÍSES ÁRABES”, s. f.)

Según Naciones Unidas, el uso de las capacidades de las mujeres árabes mediante la participación económica y política sigue siendo la más baja del mundo en términos cuantitativos. La participación femenina representa sólo el 34 por ciento de la masculina, un porcentaje que se eleva hasta 67 para el resto del mundo. (*Arab Human Development Report ONU*, 2016)

Las mujeres árabes enfrentan una sucesión de obstáculos en lo que respecta a lo cultural, legal, social, económico y político, así como a los sistemas educativos tradicionales, a las disposiciones discriminatorias de derecho de familia, y al código de estatus personal, lo que sigue dando lugar a las desigualdades y la sumisión. La Sharía o ley islámica, dicta las reglas del comportamiento

social tradicional en el mundo islámico. De acuerdo a esta ley, a las mujeres se les establece un papel inferior al del hombre, por lo tanto, no tienen la oportunidad de exponer su pleno potencial, siendo la igualdad de oportunidades utópica, lo que afecta la prosperidad y progreso de las sociedades árabes en su conjunto. (Ruiz-Almodóvar, 2007).

A pesar de que la religión es una de las principales causas a la que se le imputa la discriminación de la mujer en las sociedades islámicas, se discute la posibilidad de que no sea la religión en sí la causa de esta discriminación, sino la desacertada interpretación del Corán lo que lleva a ella. Es tan así que en algunos países como Túnez, Líbano, Marruecos, la reinterpretación religiosa ha tenido como resultado la exclusión de leyes visiblemente discriminatorias para la mujer. (“LA MUJER EN LOS PAÍSES ÁRABES”, s. f.)

La Sharía es considerada como ley canónica del Islam. Para los musulmanes fieles es la única ley legítima. Es el resultado de la unión del Corán de mayor supremacía teórica, pues procede de Dios y la Sunna, de estima inferior pues proviene de los hombres. Los corpus jurídicos islámicos están en continua reinterpretación por parte de los ulemas (Expertos en derecho islámico), y en ocasiones no son códigos coherentes. Cada país árabe islámico tiene su propia Sharía y en cada uno de ellos se establecen leyes, aunque algunas no tienen relación con el Islam. (“La mujer en el mundo árabe I”, 2017)

Sunna significa libro de los musulmanes, que contiene los dichos y hechos de Mahoma, es decir el Corán. En la cultura árabe la palabra tiene como significado literal de “camino recorrido”, es decir, relata los caminos que fueron seguidos por el profeta Mahoma, de los cuales surgieron diferentes tradiciones que rigen al islamismo. A su vez, Sunna presenta un significado terminológico indicando todas aprobaciones por parte del profeta Mahoma. Todo lo que rodea su vida se conoce como la Sunnah, que debe ser practicado y seguido por los musulmanes de acuerdo con las tradiciones implementadas. (“¿Qué es Suna? - Su Definición, Concepto y Significado”, s. f.)

En la mayoría de los países árabes, muchas constituciones reconocen el principio de igualdad entre hombres y mujeres, pero tanto las leyes como la interpretación en su aplicación difieren

mucho de respetar ese principio. En cuantiosos casos, las propias leyes son abiertamente discriminatorias en su articulado y en los casos que no lo son, la dificultad radica en lograr que los jueces y abogados las apliquen. Las muestras más fehacientes de ello son las discriminaciones en las penas relativas a los delitos de violencia hacia las mujeres, y en los derechos respecto al matrimonio, al divorcio, la custodia de menores, la herencia y la nacionalidad, en los que las féminas se encuentran en una posición de total desigualdad frente a los hombres, lo que comprueba que la tradición y las costumbres ejercen una total influencia en estas sociedades. (López, 2017).

En las leyes de familia en cualquier país árabe, la familia es concebida como una unidad económica y en su legislación dan el mayor poder a los hombres en lo que respecta a los reglamentos de herencia, divorcio, custodia o matrimonio, desde la perspectiva de estas leyes ellos son los únicos competentes para defender esa unidad. Las mujeres aun ostentando el estatus de profesionales y asalariadas siguen considerándose como propiedad de la familia. (Ramsis, 2009)

De acuerdo a la interpretación de la Sharía, las mujeres deben recibir la mitad de lo que reciben los hombres en lo que respecta al tema de la herencia. En la esfera del matrimonio los hombres pueden tener hasta cuatro esposas, pero a las mujeres se le limita a un solo marido. (“Las Cartas de Derechos de la ONU y del Islam: es lo mismo | OpenGlobalRights”, 2014)

A la mujer musulmana no le está permitido casarse con un hombre que no profese la religión islámica, tiene prohibido unirse a hombres judíos, cristianos, o de cualquier otra religión, ya que en el matrimonio y la familia el hombre es el que ejerce la autoridad frente a la mujer, y no es permisible para una musulmana quedar bajo la autoridad de un no musulmán. Si una mujer musulmana contrae matrimonio con un hombre no musulmán estando consciente de que está prohibido, se la considera una fornicadora. En caso de alegar que no está enterada de la prohibición, queda perdonada, pero debe separarse inmediatamente del hombre no musulmán sin necesidad de divorcio, porque su matrimonio no es considerado como válido. (Al Munajjed, 2016)

En cambio, esta ley no se aplica a los hombres, ya que un hombre musulmán puede casarse con una mujer que profese el cristianismo o el judaísmo, porque para las leyes islámicas los hijos de ese hombre siempre serán musulmanes. (De Andrés, 2014a)

El único país árabe que recientemente ha anulado esta ley que prohibía el matrimonio de las mujeres musulmanas con hombres de otra religión es Túnez. La decisión, tomada a instancias del presidente del país Beji Caïd Essebsi, transgrede la interpretación tradicional de la Sharía, que solo permite los matrimonios mixtos a los hombres de esta religión. Los hombres de otras religiones que pretendieran contraer matrimonio con una tunecina musulmana, debían convertirse antes al islam. Se puede decir que Túnez es el primer país árabe que da este paso, convirtiéndose en todo un hito histórico. (González, 2017a)

Tomando en cuenta estas realidades, según Bessis y Martín (2011), los movimientos migratorios y los progresos en los aspectos de escolarización y salud, son los que han dado lugar a los significativos cambios en los cánones de la vida familiar en las sociedades árabes. Dichos cambios cuestionan los roles y las respectivas posiciones de hombres y mujeres que estas sociedades habían perfilado social e históricamente. (p.11)

Afirma Enamorado (2008), que el resultado de cuantiosos estudios demuestra que la tasa de natalidad ha disminuido en Irak, Arabia Saudí, Egipto, Jordania, Líbano, Libia y Marruecos. Los gobiernos se han visto en la necesidad de implementar una política de planificación para disminuir el crecimiento demográfico y así contrarrestar las dificultades socio-económicas caracterizadas por las dificultades que enfrentan las nuevas generaciones para encontrar empleo y vivienda.

El retraso del matrimonio, el acceso a la educación, el implemento de anticonceptivos sumados a la integración de la figura femenina al mercado laboral, han ido desplazando al modelo de familia numerosa que se asentaba bajo la autoridad del padre como jefe de familia, cediendo su lugar a un modelo de familia conyugal (Ouadah-Bedidi y Vaillin, 2000).

Pero hay que destacar que estos cambios no se están desarrollando en armonía. En países como Túnez y Marruecos se han manifestado mutaciones en los códigos de familia en lo que respecta a la igualdad en las responsabilidades conyugales, en la reducción de la poligamia y la sustitución del repudio por divorcio, pero en la mayoría de los casos no de forma igualitaria. Citando el ejemplo de Argelia, las transformaciones sociales no se reflejan en las leyes. Lo que denota que el problema no solo es de legislación sino de mentalidad (Akmir, 2009). Las reformas legales no siempre se ponen en práctica y en muchos casos las mujeres no son conscientes de sus derechos (Nazih, 2008).

El rol de la mujer árabe varía dependiendo de su situación civil, es decir si es soltera, casada, separada, divorciada o viuda. En las sociedades islámicas el matrimonio otorga a la mujer prestigio en su sociedad, sobre todo cuando pasa a ser madre. Sin embargo, cuando se separa o divorcia esta situación se torna en su contra, despertando rechazos de diversa índole en su entorno (Terrón, 2012, p.241).

En el tema de la custodia de los hijos señala Ruiz Almodóvar (2007) que:

A su vez esta custodia es un deber de ambos padres mientras permanezcan casados en la mayoría de los códigos, en cambio tanto el código iraquí (57/1) como jordano (154) especifican que sólo es competencia de la madre aunque ambos padres convivan; en caso de ruptura del matrimonio por el fallecimiento de uno de los cónyuges, el código Tunecino (67) es el único que recoge este supuesto y le otorga la custodia al cónyuge superviviente, y finalmente cuando dicha ruptura sea por separación, todos los códigos entienden que la madre es la persona más idónea para ocuparse de sus hijos/as, excepto el tunecino (57 y 67) que ha equiparado a ambos padres. Pero la madre mantendrá este derecho a la custodia de sus hijos/as siempre que cumpla una serie de condiciones, entre ellas: que no se case con un extraño, es decir, sólo puede casarse con un hombre que no sea pariente del custodiado o custodiada en grado prohibido para el matrimonio; que no se traslade a vivir a otra localidad distinta a la que vive el padre o tutor del custodiado o custodiada; que no viaje con el custodiado o custodiada sin autorización de su padre o tutor; que no apostate y que sea musulmana, aunque el hecho de no ser musulmana no implica la pérdida automática de su derecho de custodia sino que supone una limitación mayor del período en que puede tener con ella al custodiado o custodiada, ya que finaliza su derecho antes, al cumplir el niño/a los 5 o 7 años, es decir, cuando tienen edad de comprender, por temor a que ella pueda educarlos en una religión distinta a la de su padre. Con lo cual si la madre quiere permanecer con sus hijos/as el

tiempo que los códigos le permite, ve de nuevo restringida su libertad de elección y de movimiento. En cambio, cuando es el hombre el que tiene la custodia de esos menores únicamente se le requiere: estar casado o tener una mujer que pueda asumir las tareas de la custodia. (p.289)

Las mujeres árabes-musulmanas afrontan un conflicto personal de conjugar tradición, modernidad, vida profesional y privada; aún el tema del concubinato y la pérdida de la virginidad antes del matrimonio son inconcebibles.

En estas sociedades la soltería femenina es vista como una rebeldía al sistema, y actualmente en los países musulmanes hay decenas de miles de treintañeras solteras, que son vistas como menores de edad ya que no han sido desposadas por un hombre. Por tal motivo para desempeñar una profesión, abrir una cuenta bancaria, viajar dentro o fuera de sus naciones, necesitan un permiso escrito de un varón de la familia, incluso pudiendo ser hasta menor que ellas. (Kayaní y Zein, 2002).

En los países islámicos, las relaciones fuera del matrimonio están prohibidas por el Código Penal. Las mujeres en condición de madres solteras son repudiadas por la familia y la sociedad en general. A los hijos que nacen producto de estas relaciones se les desprecia con el nombre de hijos del pecado. En países como Marruecos continúa vigente el artículo 490 del Código Penal que contempla de uno a dos años de prisión para los ciudadanos que mantengan relaciones sexuales fuera del matrimonio (Perejil, 2016a). También se aplica la Ley 491 que establece hasta dos años de prisión para las personas casadas que sean denunciadas por su pareja por adulterio. “Adulterio”, s. f.)

Así mismo, en Argelia se contemplan de uno a dos años de prisión, en Túnez la ley es similar pero la pena máxima son cinco años de cárcel. Egipto prevé una condena de dos años de calabozo para la mujer y de seis meses para el marido, pero éste sólo se considera adúltero si se comete el acto sexual en la morada matrimonial. En ambos casos sólo se puede castigar si lo denuncia él o la cónyuge. Es una ley muy similar a la vigente en España hasta 1978. En Siria, la pena es de tres meses a dos años de prisión para ambos cónyuges, pero la cantidad de pruebas

exigida a la mujer es muy superior a la que debería aportar el hombre. En Jordania también la ley impone que el castigo de adulterio sea solicitado por el o la cónyuge, lo mismo es exigido en Líbano, donde la pena por adulterio es de tres meses a dos años. En Iraq la ley también exige que la demanda por adulterio sea originada por el cónyuge. En Omán la pena impuesta por adulterio puede ser de uno a tres años de cárcel.

En los países árabes citados en este párrafo el adulterio se persigue por oficio, es decir, sin tomar en cuenta la opinión del cónyuge, en Libia el máximo de prisión por adulterio es de cinco años, aunque a veces el castigo pueden ser 100 latigazos. En Bahreín la pena por adulterio es de seis meses, en Catar de un año y en Kuwait de cinco años. En Emiratos Árabes las sentencias por adulterio pueden conllevar a la lapidación, aunque se pueden sustituir por condenas de un año de prisión o un castigo de 100 latigazos. En Mauritania se aplican penas de más de cinco años y su código penal también acoge la lapidación, pero desde 1987 no se han registrado casos asociados a este terrible y mortal castigo. Solo dos países del Mundo Árabe hasta ahora contemplan la pena de muerte por adulterio: Arabia Saudita y Sudán. La mitad de las mujeres que se encuentran en prisión en Fuyaira, uno de los siete Emiratos que integran Emiratos Árabes Unidos, cumplen condena por adulterio. Al igual que Yemen, donde el adulterio es el delito de encarcelamiento más común entre las féminas. (“Adulterio”, s. f.)

En muchas ocasiones las mujeres encarceladas por adulterio realmente han sido víctimas de violación, ya que de acuerdo a la (Sura 24:13) en los casos de abuso sexual se requieren cuatro testigos presenciales. También se requieren testigos para los casos de adulterio y fornicación, los cuales deben aportar elementos de prueba aparte de la testificación. Por lo que es casi imposible probar una violación en los países donde se siguen los mandatos de la Sharía. Los hombres pueden cometer una violación con total libertad, ya que, si niegan los cargos y no hay testigos serán absueltos, porque el testimonio de la víctima es insostenible. Lo que da lugar a que si una mujer acusa a un hombre de violación puede terminar incriminándose a sí misma. Si no se presentan los testigos masculinos requeridos, la denuncia de violación de la víctima pasa a ser una acusación de adulterio. (Naaman, 2014)

De acuerdo a Perejil (2016b), en la mayoría de los casos la presión social que se ejerce en los países islámicos es mayor que la presión jurídica, las presiones sociales son tan severas que hasta en los países árabes más liberales como Túnez y Marruecos los hombres siguen exigiendo la virginidad de las hembras. Muchos hombres acuden con sus parejas al ginecólogo para que les otorgue un certificado de virginidad de la prometida, lo que ha conllevado a que se popularicen las cirugías de reconstrucción de himen, denominadas himenoplastia.

Tanto en Túnez como en Marruecos, considerados como los dos países más liberales del mundo islámico, sobre todo Túnez en lo que respecta al tema de la mujer, se practican con regularidad las cirugías de reconstrucción de himen.

Afirma Perejil (2016), que en el caso de Marruecos, decenas de ginecólogos y cirujanos plásticos efectúan la himenoplastia en Rabat, Casablanca, Marrakech, Tetuán, Tánger, Ceuta y Melilla. La vicepresidenta de la Asociación Democrática de Mujeres de Marruecos, explica que ante la presión de la sociedad algunas mujeres siempre intentan la forma más astuta de salvar su honra.

En el caso de Túnez, cada año se practica la himenoplastia a un centenar de mujeres de 18 a 45 años de edad. (S.A.P., 2014)

Según Ayestarán (2012), el éxito de las revueltas y la caída de los tiranos han traído cambios políticos, pero el compromiso de la tradición sigue siendo fundamental en las sociedades musulmanas donde la virginidad femenina es una especie de peaje para el matrimonio y la aceptación social, muestra de ello son las jóvenes musulmanas de todo el mundo que acuden a Túnez para someterse a la reconstrucción del himen, ya que es el país donde este tipo de cirugía es menos costosa.

En muchos países musulmanes estas cirugías son un tema tabú, y algunos religiosos consideran esta operación como islámicamente incorrecta. (Ayestarán, 2012)

El director de cine Jamel Mokni trató el tema en el 2010 en su documental titulado “Himen nacional”, obra audiovisual donde se aborda la doble moral que rodea a estas cirugías practicadas

en Túnez y la presión que sufren las mujeres. Durante el mandato del ex presidente tunecino Zine El Abidine Ben Ali, se llegó a proyectar este documental en las salas tunecinas, pero tras el triunfo de la revolución las nuevas autoridades islámicas frustraron su difusión. (Ayestarán, 2012)

Llegados a este punto es muy necesario tratar el tema de los crímenes de honor en la sociedad árabe. De acuerdo a Saleh Rashid (2015):

La familia árabe es una familia extensa, patriarcal y con una tendencia a limitar los lazos de matrimonio con primos, allegados, individuos del mismo barrio o de la assabiya.¹¹ Como unidad económica la familia obliga a la colaboración mutua. Cada individuo colabora según su edad y su sexo en el mantenimiento de la vida económica familiar. Cualquier comportamiento negativo de un miembro es una deshonra para toda la familia y todo comportamiento honorable que realiza un miembro es para honrar a todos los miembros de la familia [...] Todos los individuos no solo son responsables de sus actos, sino también de los actos de los demás miembros. Así pues, una desviación en el comportamiento sexual de una mujer en contra de los valores y normas sociales establecidas en relación con la sexualidad, causa la desgracia de toda la familia. De esto derivan los crímenes de honor, tan arraigados en la sociedad árabe moderna, como un intento desesperado de recuperar el honor de la familia. (p.241)

De todos los países árabes estadísticamente donde se registran más casos de crímenes de honor es en Jordania, y representan el 55% del total de los crímenes que se suscitan allí. La violencia familiar está ejecutada primeramente por el hermano (29%), luego por el marido (28,6%), y por último por el padre (22,3%). Lo desolador respecto a estos crímenes, es que las leyes que avalan estas atroces prácticas suelen castigar a los autores con reducidas penas de cárcel y a veces son simbólicas. (p.118)

Señala Ahmed & Abdulatif (2003):

Al matar a la mujer se devuelve a la familia la dignidad, el honor y la pureza. Este tipo de actos suelen ser castigados con penas mucho menores de lo normal en casos de homicidio, pues la mayoría de las veces las Constituciones de los países toleran estos crímenes. El artículo 548 del

¹¹ Assabiya: No hay una traducción literal del término, designa una práctica sociocultural pre-islámica de acción colectiva y solidaria ejercida en el marco de las actividades de la comunidad, por lo que desde categorías occidentales se ha interpretado como solidaridad grupal, espíritu comunitario o cohesión social basada en la consanguinidad y el parentesco. (https://www.eldiario.es/contrapoder/Ibn_Jaldun_6_367873243.html).

código penal sirio afirma que aquellos que descubran a sus mujeres o a una de sus ascendientes, descendientes o hermanas cometiendo adulterio o actos sexuales reprobables (flagrante delicto) o realizando actos sospechosos (attitude equivoce) y cometan homicidio, gozarán de una disminución de la pena de castigo (p.82)

Otro tema relacionado con la sexualidad y el honor de la mujer árabe es el tema de la ablación, que consiste en la mutilación parcial o total del tejido de los órganos genitales femeninos. Todos los años de acuerdo a datos de la ONU se mutilan alrededor del mundo los genitales de 3 millones de niñas, esta práctica se realiza únicamente por motivos culturales y religiosos. Está garantizado médicamente que no aporta ningún beneficio a la salud. Comúnmente se practica para imposibilitar el placer sexual de la mujer, pero a la vez le causa graves problemas de salud durante toda su vida. La ablación está considerada por las Naciones Unidas como una violación a los derechos humanos de las mujeres y las niñas. Sin embargo, a pesar de los esfuerzos de diversos organismos para abolir esta práctica, actualmente se realiza en 30 países de África, Oriente Medio, y Asia. Los países árabes donde se lleva a cabo son los siguientes: Yibuti, Egipto, Irak, Mauritania, Sudán, Somalia, y Yemen. (Parera, 2017)

Señala Yusuf (2008), que según los datos publicados por un estudio de UNICEF en el 2005, el 97% de las mujeres fértiles de Egipto en edades comprendidas entre 15 y 49 años han sido víctimas de la mutilación genital. Actualmente este porcentaje ha disminuido en las nuevas generaciones, ya que a partir del 2007 en Egipto se aprobó una ley que prohíbe rotundamente la ablación tras el fallecimiento de una niña de 12 años sometida a esta intervención. No obstante, en determinadas zonas del alto Egipto, los futuros esposos cuestionan a la familia de la pretendida acerca de si la chica ha sido sometida a esta práctica, si no es así pueden incluso anular el compromiso del matrimonio, ya que las mujeres a las que se les ha practicado la ablación tienen más garantías de ser vírgenes, debido a que esta disección genital les disminuye casi en su totalidad el deseo sexual, factor que ayuda a la joven a mantenerse alejada de los hombres y guardar su virginidad hasta el día de su boda. (p.84-85)

Pero hay que mencionar que esta práctica no solo se limita a las sociedades musulmanas, ya que también se ejecuta con altos porcentajes entre cristianos y judíos en las diferentes regiones de

África, donde el porcentaje asciende al 97 y 98% de la población femenina como es el caso de Etiopía, una nación mayoritariamente católica. (Ahmed & Abdulatif, 2003, p.119)

No obstante, de acuerdo a Nawal (2010), junto al freno de las tradiciones islámicas las reacciones patriarcales a las mutaciones sociales son inevitables. Sin embargo, a pesar de su poderosa influencia a corto o largo plazo su estructura terminará cediendo por completo a los nuevos modelos.

El tema de la ablación se ha tratado en diversos documentales y filmes, pero la película que más ha trascendido sobre esta práctica es el filme *Flor del Desierto* (2009), de Sherry Hormann, basado en la novela biográfica de la autoría de la Top model, escritora y activista femenina somalí Waris Dirie, la cual luego de sufrir esta intervención a muy temprana edad, se ha convertido en una luchadora contra la mutilación global femenina. La película está basada en la historia de la citada Top model, quién partió de Somalia a muy temprana edad huyendo de un matrimonio concertado por su padre con un anciano cuando apenas tenía 13 años. Luego de pasar en su juventud por innumerables vicisitudes, siendo en Londres una inmigrante ilegal y analfabeta, es descubierta por un fotógrafo y su vida da un giro, convirtiéndose en una de las modelos más famosas del mundo, lo que da lugar a usar su fama para dar voz a las mujeres más desfavorecidas en el mundo. Waris Dirie, esta considerada como una de las activistas femeninas árabes que a través de su historia ha logrado conmover a millones de personas, ha sido embajadora de la ONU a favor de los derechos de las mujeres y los niños en África.



Figura 3.
Cartel de la película Flor del Desierto (2009), de Sherry Hormann, interpretada por la actriz y modelo Liya Kebede.



Figura 4.
Waris Dirie, escritora de la novela y la película Flor del Desierto, recibiendo el premio Women's World Award en Hamburgo, Alemania, 2004



Figura 5.
Waris Dirie, recibiendo el premio, Mujer del Año 2013 en Londres, UK.

Fuente Figura 3. (<https://www.tendencias.com/modelos/rosa-del-desierto-la-pelicula-de-la-modelo-liya-kebede>)

Fuente Figura 4. (<https://www.gettyimages.ca/detail/news-photo/womans-world-awards-2004-hamburg-waris-dirie-09-06-04-news-photo/52558848#sport-diverses-womans-world-awards-2004-hamburg-waris-dirie-090604-picture-id52558848>)

Fuente Figura 5. <https://www.pinterest.com/pin/160018592983601247/?lp=true>

2.1.5. LA MUJER EN EL ESPACIO PÚBLICO ÁRABE.

Desde sus inicios la sociedad musulmana, patriarcal y jerárquica, le atribuye a la mujer el espacio privado de la casa, el cuidado de la familia y la educación de los niños. Práctica fomentada tanto por hombres como por mujeres. La socióloga tunecina Sophie Ferchiou asevera que en el análisis de las sociedades árabes se distinguen dos universos sociales: universo público masculino y universo privado femenino. (Rivas Vallejo, 2016, p.1)

Pese a esto, el acceso de las mujeres a la educación y a la vida laboral ha contribuido a que puedan interactuar en espacios anteriormente restringidos a los hombres. Pero su participación en la vida pública sigue estando limitada y su papel reducido a la vida privada. En la realidad de esta situación influyen ciertos factores que no sólo se supeditan a lo cultural y a lo religioso, ya que las mujeres oriundas de otras regiones islámicas no árabes como Pakistán, Indonesia, Bangladesh, han logrado desempeñarse en altos cargos, con una participación en la vida pública

mucho menos limitada que las mujeres en el mundo árabe. Este tema ha generado muchas polémicas, ya que la mayoría de los países árabes han estado de acuerdo en aceptar los Objetivos del Milenio, donde se promueve la igualdad de género. También corroboraron la Convención de Eliminación de todas las formas de discriminación (CEDAW), aunque con ciertas reservas en lo que respecta a las leyes que aluden al estatus personal de la mujer y las leyes familiares, para no rebatir de esta manera las leyes nacionales y religiosas de cada Estado. No obstante, la realidad de estas naciones en lo que se refiere a la aplicación de las políticas en las mejoras de la situación de la mujer sigue siendo utópica. Ya que los países árabes siempre han alegado que la igualdad de género es un concepto occidental, que no puede ser inculcado de igual manera al mundo islámico, ya que se deben de salvaguardar las tradiciones respetando las leyes de la Sharía en el tema del matrimonio, herencia, divorcio y custodia de los hijos. Aun así, la presión internacional e interna ha forzado a que estos gobiernos comiencen a incluir ciertas modificaciones en sus políticas, aunque todavía sin una mutación real en los valores que la sociedad impone a las mujeres y las jóvenes. La realidad es que las jóvenes aún tienen que vencer ciertos obstáculos en su vida diaria, pues deben de contar con el apoyo de un tutor para realizar gestiones básicas como viajar, pedir un crédito, adquirir documentación oficial o inscribirse en universidades públicas (Yusuf, 2008, p.78-79)

Afirman Aixelá y Planet, citado en Terrón Caro (2012), que:

La mujer en las sociedades árabes contemporáneas, mantienen un estado de sumisión de falta de independencia respecto a los hombres, que no responde a la realidad de todas ellas, ya que en muchos casos han venido participando, con mayor o menor implicación, en la esfera pública y política de su sociedad. Aunque, ciertamente, se deba seguir avanzando en este sentido pues la representatividad de éstas, concretamente en las esferas de decisión, es aún simbólica. (p.239)

En lo que respecta a la representación parlamentaria femenina en el mundo árabe, parlamentarios y diplomáticos de diferentes nacionalidades reprochan la baja representación femenina en los parlamentos árabes, a la vez que han propuesto desarrollar mecanismos distintos a las cuotas para impulsar la presencia de la mujer en dichos escenarios. (“Diplomáticos critican la baja presencia de mujeres en los parlamentos árabes”, 2017)

En la siguiente Tabla, enumeraremos los escaños parlamentarios ocupados actualmente por mujeres en las naciones árabes.

Tabla 3. Escaños parlamentarios ocupados por mujeres en el mundo árabe.

PAÍSES ÁRABES	AÑO 1990	AÑO 2017
Arabia Saudita	0	20
Argelia	2	26
Bahréin	0	8
Comoras	0	6
Egipto	4	15
Emiratos Árabes Unidos	0	23
Irak	11	25
Jordania	0	15
Kuwait	0	3
Líbano	0	3
Libia	0	16
Marruecos	0	21
Mauritania	0	25
Omán	0	1
Palestina	Datos no encontrados	17
Qatar	0	0
Siria	9	13
Somalia	4	24
Sudán	0	31
Túnez	4	31
Yemen	4	0
Yibuti	0	11

En ella se muestra la comparación evolutiva de los escaños parlamentarios ocupados por mujeres en los países árabes desde 1990 versus 2017. Hasta el momento 19 de los 22 países árabes, cuentan con participación femenina en sus parlamentos. Fuente: Elaboración propia a partir de datos extraídos del Banco Mundial.

<https://datos.bancomundial.org/indicador/SG.GEN.PARL.ZS?view=chart>

De acuerdo a (Rubio Garrido (2008), la segregación de sexos en el mundo árabe se deriva de la vigilancia hacia la virginidad de la mujer, ya que sobre la misma recae el honor de la familia, por lo que:

El honor y la virginidad van de la mano. Se espera que la mujer llegue virgen al matrimonio y que hasta ese momento haya evitado mantener relaciones sexuales. Tampoco está bien visto que la mujer se relacione y/o salga con hombres que no sean parientes suyos, puesto que un rumor que se extienda en el vecindario cuestionando su conducta puede ser igual de dañino para su reputación que la propia desfloración, con las tremendas consecuencias que ello puede acarrear. (p.39)

Refiere Martín Muñoz (2016) que:

En una concepción familiar en la que el grupo o la comunidad predominan sobre la individualidad, la virtud queda inexorablemente al servicio del honor del grupo. Por ello, en la sociedad tradicional la mujer adquiere solo identidad mediante la intermediación masculina pertenencia a un clan o linaje en el que ella es la hija de, la esposa de o la madre de. (p.41)

En la asociación del uso del velo con la segregación sexual puntualiza Rubio Garrido (2008), que a raíz de la interpretación de esta Sura¹² del Corán que reza: “¡Profeta! Di a tus esposas, a tus hijas y a las mujeres creyentes que se ciñan los velos. Este es el modo de que sean reconocidas y no sean molestadas. Dios es indulgente, remisorio” (Corán, 33:59), Rubio Garrido sugiere que la exégesis de esta Sura podría considerarse como un suceso histórico que solo aludiera en ese momento a las esposas del Profeta, el cual fue alertado de que las mismas podían ser reprendidas por infieles, lo que produjo la imposición del cubrimiento de las mujeres con el velo a partir de ese instante, siendo el objetivo posterior alejar las miradas indecorosas por parte de los hombres. De este modo el velo se establecía como un complemento que cumpliría la función de garantizar la segregación sexual, sumando a esta prenda otros requerimientos de acuerdo a la interpretación de la siguiente Sura:

Di a las creyentes que bajen sus ojos, oculten sus partes y no muestren sus adornos más en lo que se ve. ¡Cubran su seno con el velo! No muestren sus adornos más que a sus esposos, o a sus hijos, o a los hijos de sus esposos, o a sus hermanos, o a los hijos de sus hermanas, o a sus mujeres, o a los esclavos que posean, o a los varones, de entre los hombres que carezcan de instinto, o de las

¹² Sura o Azora, es el nombre que recibe cada uno de los 114 capítulos en los que se divide el Corán, libro sagrado del Islam. (<https://es.wikipedia.org/wiki/Sura>)

criaturas que desconocen las vergüenzas de las mujeres; estas no meneen sus pies de manera que enseñen lo que, entre sus adornos ocultan. Todos volveréis a Dios ¡Oh creyentes! Tal vez seáis bienaventurados (Corán 24:31)

Por lo que Rubio Garrido (2008), añade que el uso del velo no es la única garantía del orden moral, ya que el mismo debe de estar armonizado con el comportamiento recatado por parte de la mujer, sobre todo en la forma de interactuar con el resto de la comunidad. “Ella, con su indumentaria y su comportamiento, es sujeto activo de los valores morales. “Sobre ella recae la responsabilidad de mantener alejadas las miradas masculinas, y en consecuencia ahuyentar los impulsos sexuales más primarios” (p.44). Por tal razón muchas mujeres árabes consideran el velo como un recurso para poder desenvolverse en sus trabajos sin ser intimidadas por las miradas de sus compañeros masculinos, ya que sus encantos femeninos quedarían ocultos bajo el velo y la atención estaría dirigida solo a sus palabras. Estas féminas advierten que es preciso desistir de su feminidad en el espacio público para darse a respetar como profesionales. (p.44-45)

Sobre el tema del velo han surgido innumerables polémicas tanto en el mundo musulmán por parte de los movimientos feministas, así como en occidente. Lo primero es que no se puede generalizar respecto a la vestimenta de la mujer musulmana. De acuerdo a Terrón Caro (2012), asociar la sumisión de la mujer árabe con el uso del velo debe revisarse, pues la variedad de velos relacionados con los diferentes espacios y las distintas generaciones están muy presentes en la población civil islámica. (p.244)

Por ejemplo, la joven que hoy en día se pone voluntariamente el hiyab¹³ rechaza el velo tradicional de su madre porque ella es símbolo de la ignorancia, la superstición y la reclusión, es decir, de todo aquello que se ha desprendido gracias a los estudios, a la educación: el hiyab le permite hacer visible también su ruptura con los mayores, y afirmar a través de él que su sumisión a Dios prima sobre su sumisión al hombre. (Martín Muñoz, 2006, p.41)

¹³ Hiyab: es un velo que cubre la cabeza y el pecho que suelen usar las mujeres musulmanas desde la edad de la pubertad, en presencia de varones adultos que no sean de su familia inmediata, como forma de atuendo modesto. Según algunas interpretaciones, también puede ser utilizado en presencia de mujeres adultas no musulmanas fuera de su familia inmediata. El hiyab puede denotar además cualquier cobertura de cabeza, cara o cuerpo empleada por las mujeres musulmanas que de manera similar concuerda con una cierta norma de modestia. Asimismo, puede referirse a la reclusión de las mujeres de los hombres en la esfera pública, o puede encarnar una dimensión metafísica: Al-hiyab se refiere a “el velo que separa al hombre o el mundo de Dios”. (<https://es.wikipedia.org/wiki/Hiyab>)

Las razones por las cuales las mujeres deciden usar el hiyab dependen de diferentes contextos, de los cuales se destacan las razones religiosas, las culturales y las de reivindicación identitaria. (p.83)

Llorent citado en Terrón Caro (2012), presenta:

Una tipología del velo islámico en la que se refleja la diversidad de funciones y usos existentes, dependiendo de las motivaciones e intereses de las mujeres. Entre los que destaca, el velo impuesto, el velo tradicional y el velo voluntario, éste último con múltiples causas: como opción religiosa, como elemento embellecedor, seductor, por comodidad, como vertebrador de las relaciones entre el espacio privado y público, como actitud de rechazo a la modernidad que viene impuesta por occidente y reafirmación de su cultura e identidad, como reafirmación de su estatus mujer-individuo asumiendo una modernidad que va en contra de las tradiciones y el velo transgresor, permitiéndoles tener mayor libertad en el ámbito laboral o espacio público conservando las formas. (p.244)

Tipos de atuendos islámicos para mujeres

Hiyab	Al amira	Jimar	Chador	NiQab	Burka
					
Cubre el pelo y el escote. Puede ser de distintos colores.	Está formado por dos prendas: una que envuelve el cabello y otra que se coloca sobre los hombros. Puede ser de distintos colores.	Velo con forma de capa que llega hasta la cintura. Puede ser de distintos colores.	Pieza de tela colocada sobre la cabeza que cubre todo el cuerpo. Debajo de ella se suele llevar un velo más pequeño. Sólo en negro.	Velo que cubre completamente el rostro salvo los ojos. Se lleva junto con un vestido largo (abaya). Sólo en negro.	Pieza de tela que cubre todo el cuerpo. Una especie de rejilla permite ver. Esta prenda es el foco de la polémica.

Figura 6. Muestra y explica los diferentes tipos de vestimentas usadas por las mujeres en el orbe musulmán. Fuente: FMDOS <http://www.fmdos.cl/noticias/debate-uso-del-burka/>

En los países árabes del Golfo Pérsico el atuendo principal es la abaya, debajo de la abaya la fémina puede vestir lo que desee. Las opiniones por parte de las mujeres árabes en lo que respecta al cubrimiento de sus cuerpos varían, unas argumentan que el velo forma parte de su identidad árabe, otras interpretan que es una manera de dominar a la mujer. No obstante, en países como Egipto vestir el atuendo islámico podría representar oposición a la instauración de una política secular. En cambio, en Arabia Saudí y Yemen el Estado ha decidido que es obligatorio utilizar el velo, mientras que en los demás países árabes su uso es una decisión personal de la mujer (Ahmed & Abdulatif, 2003, p.48)

Según Kayaní y Zein citado en Córdoba Sánchez (2016):

En los primeros años del islam las mujeres no llevaban velo, sino que fue en la Edad Media cuando para excluirlas de la vida social y someterlas al ámbito familiar se les impuso el uso del hiyab. Así pues, hoy en día la reivindicación de su uso sirve para desviar la atención del pueblo de los verdaderos problemas sociales y económicos en los países árabes. (p.12)

Refiere Mohorte (2017), que varias décadas atrás, en algunas naciones islámicas la mujer no siempre ha vestido del mismo modo, el hiyab y las variadas formas de velo no estaban implantadas en ciertos países musulmanes, y que su mera imposición era sinónimo de burlas entre magnas audiencias, el caso más destacado es el de Egipto, en el año 1958 Gamal Abdel Nasser expresidente de Egipto en un discurso multitudinario mencionaba como el líder de los Hermanos Musulmanes¹⁴, le había solicitado la implantación del velo en las calles de egipcias, lo cual Nasser en plena audiencia toma esta solicitud como una broma y la expone ante el público como una idea irrealizable, y culmina diciendo “Si introduzco una ley como esa, la gente me dirá que hemos vuelto a los tiempos de Al-Hakim bi-Amr Allah¹⁵, cuando se prohibía a la gente andar por el día y sólo lo podían hacer por la noche”. En aquella época, Egipto era una Estado influenciado por el arabismo secular promocionado por una nueva generación de líderes, por lo que Nasser se considera como un impulsor de un panarabismo¹⁶ de corte laico y de perfil

¹⁴ Hermanos Musulmanes: es una organización política con un ideario basado en el islam, El objetivo declarado de esta organización islamista es inculcar el Corán y la Sunna como el "único punto de referencia para ordenar la vida de la familia musulmana, el individuo, la comunidad y el Estado". La organización busca hacer de los países musulmanes califatos islámicos, que incluyan el aislamiento de las mujeres y de los no musulmanes de la vida pública. (https://es.wikipedia.org/wiki/Hermanos_Musulmanes)

¹⁵ Tāriqūl al-Hākīm, llamado bi Amr Al-lāh es el sexto califa fatimí en Egipto. Nacido en Egipto en 985, Al-Hākīm sucedió a su padre Abu Mansur Nizar al-Aziz Billah en 996 a la edad de once años. Había confusión sobre si él heredaría la posición de su padre; esta transferencia acertada del poder era una demostración de la estabilidad de la dinastía fatimí. En su largo reinado como califa, Al-Hākīm amplió el gobierno fatimí al Emirato de Alepo. (<https://es.wikipedia.org/wiki/Alepo>)

¹⁶ El panarabismo es una ideología política perteneciente al ámbito del nacionalismo árabe que propone que todos los pueblos árabes sin exclusión, tanto de Asia como de África, conforman una única nación y que deben por tanto caminar hacia su unidad política. (<https://es.wikipedia.org/wiki/Panarabismo>)

socialista que revistió gran parte de la política de Oriente Medio durante décadas, desde Siria hasta Irak tomando en cuenta a Libia y Jordania. Por lo que se puede apreciar en la Figura 7 imagen que se tomó en la universidad del Cairo en 1959 a los universitarios y universitarias, las mujeres que posan en la imagen junto a los hombres no llevan velo, en comparación con la foto actual de la Figura 8 tomada tres décadas después en la misma universidad, donde se aprecia a todas las féminas con velo. La explicación de este cambio según Mohorte es que luego del 1959 la situación fue cambiando progresivamente, aun no teniendo el poder, los Hermanos Musulmanes y algunas organizaciones islamitas, sí controlaban a través de la enseñanza y las redes de apoyo a los barrios y sectores populares de las atiborradas ciudades de Oriente Medio, lo que dio lugar a que paulatinamente se fuera popularizando el cubrimiento de las mujeres y nuevamente su desplazamiento del espacio público.



Figura 7. Universidad del Cairo 1959



Figura 8. Universidad del Cairo 2004

Muestran la diferencia del código de vestimenta entre las mujeres egipcias vestidas como occidentales en 1959 en el campus universitario, versus las mujeres egipcias actuales vestidas con velos en el mismo escenario universitario. Fuente: Magnet <https://magnet.xataka.com/en-diez-minutos/no-hace-mucho-el-burkini-o-el-hijab-no-eran-predominantes-en-las-sociedades-musulmanas>

De acuerdo Brown (2017), tres ejemplos memorables del uso de estos atuendos en el cine árabe contemporáneo son: primero el de la afamada actriz libanesa Haifa Wehbe, que vistió un Niqap mientras interpretaba el personaje de Beesa en la película *Dokkan Shehata* (2008), de Khaled Youssef. Film que representó a Egipto en el Festival de Cine de Cannes en 2009. La aparición de la citada actriz vestida con el mencionado atuendo y sin maquillaje causó una ola de controversias tanto en el mundo árabe como en occidente. Una interpretación notable con el Jimar fue el de la actriz egipcia May Elghety, usó Jimar, en la interpretación del personaje Aisha en el film *Clash* (2016), de Mohamed Diab. Aisha en la citada ficción, es el personaje que encarna a la joven adepta a los lineamientos religiosos de los Hermanos

Musulmanes. Ese personaje representa en la película a las mujeres egipcias que usan esta vestimenta. Y por último la reconocida actriz tunecina Hend Sabry que logró destacarse por usar el Hiyab, mientras interpretaba al personaje de Yousria en el film *Ahla al awkat* (2004), de Hala Khalil (p.42)



Figura 9. Haifa Wehbe, interpretando el personaje de Bessa en la película *Dokkan Shehata* (2008), de Khaled Youssef.



Figura 10. May Elghety, interpretando el personaje de Aisha en la película *Clash* (2016), de Mohamed Diab.



Figura 11. Hend Sabry, interpretando el personaje de Yousria en la película *Ahla al awkat* (2004), de Hala Khalil.

Fuente: Las tres figuras han sido tomadas de la revista *Arab Cinema Magazine* (2017), Volumen 2.

Dentro del mundo árabe el país que se considera como ultraconservador es Arabia Saudita, en el citado reino se aplican rigurosas restricciones legales y sociales a las mujeres. La sociedad se rige bajo una política oficial de segregación sexual severa, donde se criminaliza que hombres y mujeres que no tengan lazos familiares entre si puedan confraternizar. Es la única nación del mundo que ha prohibido conducir a las féminas, y sobre todo somete de por vida a estas a la tutela de un varón. (Espinosa, 2017)

Raid (2007), documenta que en su larga estancia en Arabia Saudita, observó que las mujeres están segregadas, aisladas de los espacios públicos masculinos y comúnmente pernoctan en las llamadas áreas familiares, van escoltadas a todas partes por un mahram (guardián masculino), que en la mayor parte de las veces son sus esposos o parientes varones. Resalta que para las mujeres sauditas nadar en público es quimérico.

Señala De Andrés (2017), que hay playas exclusivamente para mujeres. Las piscinas y los gimnasios de los hoteles están reservados solo para uso masculino. Todas las edificaciones públicas poseen entradas diferenciadas para hombres y mujeres. Las saudíes tienen prohibido probarse la ropa en las tiendas antes de comprarla. La entrada a los cementerios está reservada únicamente para los hombres.

Por tales razones la decisión del Consejo Económico y Social de Naciones Unidas, de incluir a Arabia Saudita en ese órgano intergubernamental dedicado exclusivamente a la promoción de igualdad de género y el empoderamiento de las mujeres, para el período 2018-2019, ha generado grandes polémicas alrededor del mundo, ya que se considera al citado reino como el país musulmán donde más se margina a la mujer en todos los aspectos. (Espinosa, 2017)

Pese a ello, el príncipe heredero saudí Mohámed bin Salmán ha reformado recientemente ciertas políticas restrictivas para las mujeres, la más alabada ha sido la concesión del derecho a conducir a las féminas saudíes, la citada ley que fue aprobada en septiembre del 2017 entró en vigor el 24 de junio de 2018, siendo reconocido este día como un momento histórico en el mundo árabe, ya que decenas de mujeres han salido a las calles al volante de sus vehículos. Un total de 40 mujeres calificadas como mujeres inspectoras de accidentes de tráfico se han entrenado para asistir en las vías a las mujeres conductoras. Las reformas sociales denominadas Visión 2030 promovidas por el mencionado príncipe, están intentando relegar las normas tradicionales. Gran parte de la población joven de esta nación apoya las reformas, pero la sociedad en general manifiesta preocupación por la rapidez en que se están ejecutando los cambios, y temen que los mismos puedan incitar a reacciones negativas por parte de los religiosos conservadores. A pesar de este progreso en el tema de la mujer, la activista saudí Manal al Sharif ha enfatizado que las mujeres saudíes aún están esclavizadas, ya que las mismas siguen sometidas al sistema de guardianes y a un contexto social represivo que exige que las mujeres deban solicitar permiso para casarse, salir solas, viajar al extranjero entre otras represiones. La activista ha resaltado que mientras la población celebra el logro de las mujeres al volante, se debe recordar que aún siguen encarceladas las personas que lucharon incansablemente porque se anulara esta prohibición. (Europa Press, 2018)

Uno de los temas que más atañe a la mujer árabe y que en la mayoría de los casos se asocia con su vestimenta es el tema del acoso sexual en el espacio público, el cual se mantiene siendo una amenaza latente para estas, ya que las mismas se desenvuelven en una sociedad donde se silencia, en muchos casos se veja y se culpa a la víctima. El temor a denunciar está presente en distintos países de Oriente Medio, en los que las mujeres temen el repudio hasta de su propia familia, algo que acontece mayormente en entornos rurales, pero que también sucede en las

urbes. De acuerdo a un estudio realizado en el 2017 sobre una muestra de féminas de distintas edades y ocupaciones, se demostró que el 80% de las mismas habían sido víctimas de acosos o agresiones sexuales. No obstante, en el mismo año en Bagdad solo se notificaron cuatro denuncias por acoso sexual, siendo una ciudad de seis millones de habitantes. Explica el juez Ali al Yaburi, que la sociedad iraquí obliga a la mujer a que medite muy bien sobre las consecuencias que pueden conllevar la denuncia, a lo que se suma el problema de la falta de testigos. También en Arabia Saudita, se han registrado casos de denuncias por acoso sexual, las mujeres tímidamente se han arriesgado a contar que han sido víctimas de tocamientos en el transcurso de la peregrinación a la Meca, los mismos están siendo denunciados mediante la etiqueta #MosqueMeToo. Sin embargo, el consejo de la Shura¹⁷ ha denegado en varias ocasiones tipificar como delito el acoso, ya que es ilegal en el reino saudí que las mujeres solas compartan con hombres que no pertenezcan a su familia, y donde la ley actual emplea castigos a los que transgreden esta regla con penas máximas de un año de prisión. En el Líbano se presentaron hace tres años a la Cámara baja dos borradores de leyes que criminalizarían el acoso, pero ninguno se ha aprobado. En Jordania el acoso también es silenciado. La asociación Tadamon (Solidaridad), que promueve los derechos de mujeres estima que las denuncias en Jordania no superan el 16 % de los casos reales, pues en 2015 tan solo 631 mujeres denunciaron casos de violación, según datos del Ministerio de Justicia. Tadamon considera que la baja cantidad de denuncias se debe al desconocimiento de las mujeres en lo que respecta a sus derechos legales, además del temor a la vergüenza, sobre todo si el denunciado es un allegado o tiene algún parentesco familiar con la víctima. En Sudán también merman las denuncias por el miedo al rechazo social, a pesar de que se estima que se dan muchos casos de acoso sexual señaló la directora del centro Sima para los derechos de la mujer y el menor Nahed Yabralá. La activista enfatizó que el código penal y la ley de orden público persiguen a las féminas por su vestimenta y no las protegen de la violación, agresión que se repite diariamente en las zonas de conflicto y guerras, como la región de Darfur y Kordofán. (“El acoso sexual, la amenaza muda que oprime a la mujer árabe.”, 2018)

En Marruecos también las mujeres son víctimas de constantes acosos, de acuerdo a los datos de la ONU dos de cada tres mujeres marroquíes han sufrido algún tipo de agresión en espacios

¹⁷ La Asamblea Consultiva de Arabia Saudita, también conocida como Majlis Ash-Shura o Consejo Shura, es el cuerpo asesor formal de Arabia Saudita, establecida como una monarquía absoluta. La Asamblea Consultiva tiene poderes limitados en el gobierno, incluido el poder de proponer leyes al Rey y su gabinete, pero no puede aprobar ni aplicar leyes, ya que esto es un poder reservado para el Rey. Tiene 150 miembros, todos ellos nombrados por el Monarca. (https://en.wikipedia.org/wiki/Consultative_Assembly_of_Saudi_Arabia)

públicos. En febrero del 2018 por primera vez en la historia el Parlamento marroquí aprobó una ley contra la violencia de género, en la cual se criminaliza el acoso sexual a las mujeres en la vía pública con penas de cárcel de hasta seis meses y multas de 60,000 dirhams (5,500 euros). Esta normativa había estado debatiéndose durante cinco años con posturas enfrentadas por parte de los islamitas, moderados y liberales. Sin embargo, las asociaciones pro defensa de la mujer manifiestan que aún se requiere una legislación más completa que las proteja. (De La Cal, 2018)

En Egipto el tema del acoso sexual ha sido uno de los principales problemas que aqueja a las mujeres en el espacio público desde hace más de dos décadas, principalmente en el Cairo. Los resultados de una encuesta realizada en 2013 por la agencia de la ONU para los derechos de la mujer, revelaron que el 99% de las féminas confirmaron que habían sido acosadas en la calle, mediante miradas lujuriosas, comentarios lascivos y tocamientos en lugares públicos. Luego de años de lucha por parte de movimientos feministas y organismos defensores de los derechos de la mujer, se logró que en el 2014 el Parlamento egipcio tipificara el acoso sexual y decidiera doblar las penas de cárcel para los condenados por esta agresión. Ante la pasividad de unas autoridades defensoras de la cultura patriarcal dominante la sociedad civil decidió iniciar la tarea de concientizar a la sociedad. Varias ONG, como HarrassMap, que compila las agresiones y las sitúa en el mapa para alertar de las zonas y horarios más peligrosos, así como otra organización denominada Shuft taharrush (Vi el acoso), iniciaron jornadas de patrullaje en las fechas más peligrosas con el objetivo de proteger a las mujeres en las calles, lo cual fue creando una conciencia colectiva contra el acoso. El gremio de la cultura colaboró con diversos documentales y con el exitoso filme El Cairo 678, que pronto trascendió las fronteras egipcias exponiendo esta realidad en la palestra internacional. (González, 2017b)

Alia Suliman jefa de información de la ONG Harassmap, comentó que cuando la organización empezó a trabajar en 2010 las denuncias eran mínimas, pero en la actualidad las mujeres han empezado a contar sus incidentes sin miedo a las consecuencias vejatorias que muchas veces sufren por parte de familiares y autoridades. Afirma Suliman que aún existen muchas justificaciones y se suele culpar a las víctimas por su vestimenta o por salir de sus casas. No obstante, gracias a las redes sociales, la sociedad egipcia está comenzando a discernir que el acoso sexual es fenómeno que puede ocurrir a cualquier mujer, por lo que los egipcios han

empezado a aceptar la idea de que la víctima no debe ser cuestionada e increpada, agregó Suliman. (“El acoso sexual, la amenaza muda que oprime a la mujer árabe.”, 2018)



Figura 12. Un adolescente acompañado de sus amigos, sin ningún reparo, le toca los glúteos a una chica en una avenida de la ciudad de El Cairo. Fuente: El País.
https://elpais.com/internacional/2017/01/18/mundo_global/1484732222_758749.html

La suma de todos estos obstáculos que se suscitan en la sociedad árabe ha provocado que el internet sea una forma de transgredir estas barreras sociales, de acuerdo a Yusuf (2008), la juventud árabe considera el internet como un medio de relacionarse y participar en el espacio público, teniendo a su favor en muchos casos el recurso del anonimato. Los jóvenes intentan abrirse un espacio en la red mediante blogs, chat, perfiles de Facebook, Twiter y canales de Youtube, donde se liberan de las tradiciones y costumbres de su entorno. Cada vez más jóvenes recurren a este medio para opinar sobre política, sobre los aconteceres en las naciones donde viven o simplemente para hablar de su vida y conflictos cotidianos. Consideran el internet como una puerta abierta que les permite ventilar sus sentimientos, sus frustraciones y preocupaciones. El Ciberespacio se ha convertido en una herramienta para romper el silencio y desafiar el código de moralidad abordando temas tabúes como el sexo. El espacio virtual tiene una gran importancia como fenómeno social que ha creado grandes comunidades, donde las jóvenes se comunican y se expresan sin tapujos, desde donde protestan y exigen cambios en sus sociedades.

Según Nouraie-Simone (2005):

“En una sociedad controlada por unas normas teocráticas, la libertad de expresión es un raro privilegio. El ciberespacio posibilita un espacio social público que permite la libertad de expresión de uno mismo más allá del espacio físico políticamente manipulado” (p.62).

Por lo que podemos confirmar que el Internet está siendo usado como un medio de emancipación por parte de la joven moderna árabe, donde logra liberarse de la segregación, marginalización e inseguridad que le supone el espacio público, y donde huye de los prejuicios a los que la somete la sociedad tribal.

Aun siendo acogidas ciertas medidas modernistas por algunas naciones árabes respecto al estatus de la mujer, en la actualidad sigue existiendo las diferencias entre lo masculino y lo femenino, lo público y lo privado, inculcándose de generación en generación principalmente por las mujeres. (Terrón Caro, 2012, p.242)

Señala Dris-Aït-Hamadouche citado en Terrón Caro (2012), que desde sus inicios diversos movimientos feministas árabes han procurado interpretaciones más modernas de la ley islámica, para argumentar la emancipación de la mujer estudiando el Corán y demás textos sagrados. A la par de que otras corrientes defienden la igualdad de la mujer en conformidad con los convenios internacionales y los Derechos Humanos desde una perspectiva secular. (p.246)

Argumenta Bracco (2018), que las mujeres árabes desempeñan una pluralidad de roles en la vida pública mucho más allá de los acostumbrados o entendidos como domésticos dotados de sentido para la construcción de la sociedad, la política, la economía y la creación de lazos sociales. Sobre sus hombros recae la preservación de la memoria oral de las comunidades, así como el acceso a los recursos fundamentales para la vida. En este sentido, se puede decir que en público están apartadas de los hombres siendo éstos los que edifican este espacio codeándose libremente entre ellos. “Ellas, en cambio, se reúnen en pequeños grupos creando lazos comunitarios y familiares que hacen de puente entre la vida doméstica y la vida familiar, mientras los hombres fraternizan, ellas construyen comunidad” (p.2)

La reclusión de la mujer ha sido una implantación masculina asentada en un adoctrinamiento patriarcal, el cual ha reprimido a la mujer privándola de su libre elección como ente humano supeditándola al espacio privado, lo que ha generado un empobrecimiento de la sociedad en la que se desenvuelve, ya que es la figura masculina la que ha tenido la oportunidad de participar activamente en su entorno (Terrón Caro, 2012, p.249)

2.1.6. EL ACCESO DE LA MUJER A LA EDUCACIÓN EN EL MUNDO ÁRABE.

La educación en el mundo árabe se encuentra retrasada respecto a otras áreas de desarrollo, lo que obstaculiza el crecimiento económico y la creación de puestos de trabajo. Pero de acuerdo a recientes estudios parciales de ALESCO (Organización árabe para la educación, la cultura y las ciencias), no todo es negativo en lo que respecta a la educación en el mundo árabe ya que se ha alcanzado la escolarización universal en la enseñanza primaria, así como triplicar los alumnos de secundaria entre 1970 y 2003 y quintuplicar el número de estudiantes universitarios, y de acuerdo al Banco Mundial el principal triunfo ha sido la paridad entre niños y niñas en la enseñanza básica, la cual ha sido casi lograda. Pero lo que ensombrece estos logros educativos es que siguen siendo inferiores a los otros países con desarrollos económicos similares. Los obstáculos de los escasos esfuerzos iniciales aún no han sido superados y la escolarización en secundaria y universitaria es inferior a Extremo Oriente y Latinoamérica. El índice de analfabetismo entre los árabes duplica a los de estos dos territorios. Lo que evidencia una calidad de la educación exageradamente deficiente para que la escolarización pueda contribuir al crecimiento y productividad reitera el Banco Mundial. De ahí que el paro roce el 15%, la tasa más alta de las regiones en desarrollo. De acuerdo a un estudio realizado por el mencionado Banco, los países árabes que poseen los sistemas educativos más deficientes son Egipto, Marruecos, Irak, Yemen y Yibuti. (Gembrero, 2008)

Señala Fergany (2008) que:

Los sistemas educativos disfuncionales debilitan las capacidades humanas de la juventud árabe, socavando el desarrollo humano y conduciendo a la marginación de los jóvenes. Por lo tanto, una reforma educativa contribuiría al desarrollo humano tanto a nivel individual como social. A pesar de los notables logros conseguidos en la expansión cuantitativa de la educación en los países árabes durante el siglo XX, existen notables deficiencias debido a los cinco factores siguientes:

Un inmenso atraso en la alfabetización, especialmente entre las mujeres: a principios del Siglo XXI, se estimaba que más de 70 millones de árabes eran analfabetos, la gran mayoría mujeres. Una reducida atención a la educación infantil temprana. Una educación básica no universal y una disminución en las tasas de crecimiento del número de niños escolarizados. Las jóvenes son las que mejores resultados obtienen en los países árabes, pero más de 70 millones de árabes son analfabetos, la gran mayoría mujeres. A pesar del encomiable progreso realizado en la educación de las niñas, las mujeres siguen sufriendo un nivel relativamente mayor de privación en el acceso al conocimiento en los países árabes (p.25)

En Yemen y Marruecos se destaca la desigualdad de género en la educación, aunque el éxito de los esfuerzos sea más evidente en el caso marroquí: En 1990 alrededor de 68 niñas por cada 100 niños tuvieron acceso a la primaria. En 2012 casi se alcanzó la equidad con 95 niñas por cada 100 niños. En Yemen en 1999 el número era de 56 niñas por cada 100 niños. En 2012 la cifra se redujo a 83 chicas por cada 100 niños. Las cantidades cambian significativamente en el caso de la educación secundaria, que es de 65 chicas por cada 100 chicos. Pero en Marruecos pese a los esfuerzos aún perdura el miedo de los padres de mandar a sus hijas a escuelas lejanas. Sumando a esto el factor económico y el bajo ingreso de los progenitores, que consideran más favorable cubrir los costos de educación de sus hijos y sacrificar el derecho al acceso a la escuela de sus hijas. En el caso de Yemen las niñas que viven en las zonas rurales en su mayoría son privadas del acceso a la educación, ya que las Tribus no están de acuerdo con las escuelas mixtas y hay pocas escuelas para niñas, adicionando el apoyo de los jefes de tribus y dignatarios a las tradiciones sociales que van en detrimento de la educación, defendiendo la creencia de que el lugar de las menores es la casa ocupándose de los quehaceres domésticos. Lo que empeora el tema de la educación en Yemen es la falta de maestras interesadas en trabajar en las zonas rurales, y el matrimonio precoz de las niñas entre 12 a 18 años, añadiendo a estos obstáculos el impacto de los conflictos armados. (Cherif, Ma'rouf, & Salam, 2014)

A pesar del loable progreso consumado en la educación de las menores, las mujeres continúan sufriendo un grado relativamente mayor de privación en el acceso del conocimiento en los países árabes. Esta injusticia se produce ante la creciente evidencia de que las jóvenes son las que mejores resultados educativos obtienen en estos países, el porcentaje de féminas que logran las mejores calificaciones en todas las naciones árabes sobre las que se dispone de datos es superior

al 50%. El hecho de que las niñas representen menos de la mitad del número total de chicos escolarizados sirve para ratificar su preponderancia académica. Hay que tomar en cuenta que esta supremacía se produce en una gran pluralidad de circunstancias, en los países árabes ricos y pobres por igual, y bajo la más férrea de las ocupaciones militares, dando notoriedad a la naturaleza intrínseca y no circunstancial del fenómeno. Esta discriminación hacia las mujeres se extiende a las esferas de utilización de las capacidades humanas. (Fergany, 2008, p.25)

La mayoría de las mujeres deciden estudiar carreras como magisterio, medicina o ciencias sociales, estas carreras son consideradas adecuadas para la mujer, ya que en la actualidad hay carreras universitarias a las que no se les permite el acceso. (Yusuf, 2008, p.83)

Cabe resaltar que en Qatar a pesar de que para la ley qatarí la violencia doméstica no está considerada como un delito, y la violencia contra mujeres y niños no tienen ninguna pena, el gobierno es consciente de que para que las féminas puedan lograr mayores cuotas de poder dentro de la sociedad es indispensable que tengan un mayor nivel educativo, de hecho las mujeres qataríes tienen acceso a la educación regulada desde 1956, y el gobierno actual ha desarrollado nuevas reformas como las del 2001 bajo el eslogan “educación para una nueva fase”, con el objetivo de conseguir un nivel educativo a la altura de los países desarrollados. Para el 2002 las mujeres superaban en número a los hombres al momento de finalizar una carrera universitaria. (Valera, 2014)

En lo que respecta al panorama general de la educación en el mundo árabe, es necesario mencionar el retraso tecnológico en la educación egipcia que cada vez se hace más evidente, la mayoría de los que trabajan en el sector educativo no cuentan con la preparación adecuada, a esto se suma la masificación de las aulas y la ausencia de centros educativos en algunos municipios. Los estudiantes de formación profesional también son presas del sistema educativo, un considerable número de esos alumnos termina sus estudios sin dominar la lectura y la escritura. Un informe del Organismo Central para la Movilización Pública y las Estadísticas señala que entre 2015 y 2016 el analfabetismo en Egipto alcanzó el 99% frente al 27% del resto de países árabes y el 16% mundial, de acuerdo al periódico Al Yaum al Sabee el sistema educativo en Egipto se basa en la memorización y el dictado. Otras naciones árabes también se

enfrentan al problema de la educación como es el caso de Siria a causa de seis años consecutivos de guerra. Según el informe de UNICEF de 2014 alrededor de tres millones de sirios no tienen acceso a la educación ni dentro de su territorio natal ni en los países donde se refugian. En el 2016 más de 1,7 millones de menores sirios se quedaron sin centros educativos y una de cada tres escuela fue destruida. Sin embargo, los sistemas educativos de Qatar y Emiratos Árabes son distintos, Qatar ocupó el cuarto puesto en el informe del Foro Económico Mundial Davos 2015/2016 y Emiratos Árabes Unidos el décimo puesto, en cambio Egipto obtuvo el puesto 139 de un total de 140 países. Líbano ocupó el puesto 45, Bahrein, el 33; Jordania, el 45; y Arabia Saudí ocupó el puesto 54, en una lista donde se ha tomado en cuenta el indicador de la calidad. Determinados países árabes representan modelos exitosos que han logrado superar las dificultades, como es el caso de Dubai, que se posicionó en un puesto avanzado junto a otros 65 países cuya política educativa ha avanzado según el informe PISA. (Jáled, 2017)

2.1.7. LA MUJER ÁRABE EN EL MUNDO LABORAL.

De acuerdo a Paolo Verme citado en Cadei (2015), en el Mundo Árabe se han obtenido grandes avances en lo que respecta al ingreso de las mujeres a la educación secundaria y universitaria. La disminución de la tasa de fertilidad en el siglo XXI y el aumento del PIB. todas estas condiciones son las idóneas para que las féminas se incorporen al lugar de trabajo. Pero la realidad es que tres de cada cuatro mujeres están fuera de la fuerza laboral en el citado mundo ya sean profesionales o empíricas. En el caso de Marruecos la posibilidad de que las mujeres con estudios secundarios aprobados tengan un trabajo ha disminuido, esto se debe a distintos factores, el primero es el económico, aunque las economías de la región estén en crecimiento en otros sectores no está creciendo en los sectores con mayores probabilidades de emplear mujeres como son las fábricas. Luego están las normas sociales basadas en estructuras aún muy tradicionales, decidir trabajar es una decisión colectiva de la familia, las cuales en su mayoría consideran que las ofertas de trabajo vocacionales no son convenientes para las mujeres, lo que también provoca que muchas mujeres abandonen la vida laboral alrededor de los 25 años independientemente de si tienen hijos o no en ese momento.

Afirma Jalbout (2015), que para las mujeres árabes el progreso logrado con tanto esfuerzo en la educación no les ha valido para el ascenso económico que merecen. Aunque las mujeres jóvenes

obtienen más éxito en la educación universitaria a tasas más altas que los hombres, es mucho menos probable que entren y permanezcan en el mercado laboral. Identificar y eliminar las barreras que impiden a las féminas insertarse en la vida laboral podría liberar el potencial de las mujeres árabes y generar importantes beneficios sociales y económicos para todos los Estados árabes. La realidad actual es que las mujeres en el citado orbe superan a los hombres en la obtención de títulos universitarios, el porcentaje de matrícula femenina y masculina en la región es del 108%. Esta relación es aún más favorable para las mujeres en Qatar que tienen un 676 % y Túnez un 159 %. Sin embargo, según los datos estadísticos tres de cada cuatro mujeres no tienen trabajo, siendo éstas las empleadas más vulnerables cuando se suscita una crisis económica. Por ejemplo, en el norte de África el desempleo juvenil femenino aumentó en un porcentaje de 9.1% después de la recesión económica más reciente en comparación con el porcentaje masculino que fue de 3.1%.

Si se toma en cuenta la baja tasa de participación de la mujer en la fuerza laboral y la elevada tasa de desempleo, se calcula que solo el 18% de las mujeres árabes en edad de trabajar tienen empleo.

El éxito en la educación no se ha reflejado en la creación de nuevos empleos sostenibles para las mujeres en los Estados árabes, una vez que las mismas se gradúan de la escuela es menos probable que consigan un trabajo. Por ejemplo, en Jordania las graduadas universitarias tienen casi tres veces más probabilidades de estar desempleadas que sus homólogos masculinos.

A pesar del progreso en países como Qatar y Bahrein donde las mujeres cada vez más son parte de la fuerza de trabajo, casi todos los países MENA¹⁸ están muy por debajo del promedio mundial. Esto se debe al bajo nivel de empleos disponibles en el cosmos árabe, además de las barreras legales, sociales y económicas a las que se enfrentan las mujeres. Es poco probable que las mujeres compitan por la escasa cantidad de nuevos empleos generados por el crecimiento económico actual, ya que esos empleos son más frecuentes en el sector privado y se consideran trabajos no femeninos. En su lugar, buscan trabajos culturalmente aceptados como magisterio u

¹⁸ El término MENA es un acrónimo del inglés refiriéndose al Medio Oriente y el norte de África (Middle East and North África, Medio Oriente y norte de África). El término cubre una región extensa que se extiende de Marruecos a Irán, incluyendo a todos los países del Medio Oriente y el Magreb. El término es sinónimo de Gran Medio Oriente. ([https://es.wikipedia.org/wiki/MENA_\(regi%C3%B3n\)](https://es.wikipedia.org/wiki/MENA_(regi%C3%B3n)))

empleos relacionados al sector público, con ofertas de salarios más bajos que los hombres. Las mujeres que deciden emprender el camino más desafiante pero potencialmente más gratificante, luchan contra las leyes familiares y personales que limitan su capacidad de trabajar de forma independiente u obtener acceso al capital. Pero la parte positiva es que en Medio Oriente y África del Norte las empresas están empezando a reconocer los considerables beneficios de emplear mujeres, ya sea por su alta cualificación en la educación o por sus conocimientos sobre el creciente poder adquisitivo de las mujeres en algunas partes de la región. Han empezado a surgir iniciativas experimentales como el teletrabajo y las horas laborables flexibles, especialmente en los sectores impulsados por la tecnología. Estas empresas entienden que al emplear mujeres no solo se benefician de su potencial, sino que también consiguen aportar valor comercial. En conclusión, la educación por sí sola no garantiza ni protege a las mujeres en el mundo árabe para obtener la igualdad económica. (Steer, Ghanem, & Jalbout, 2014)

Resalta Yusuf (2008) que:

La mujer árabe primero debe cumplir con ser buena madre y por ende buena esposa antes que mujer trabajadora o independiente económica. (p.81)

Sumando a esto que en la actualidad la mujer árabe casada, requiere de la anuencia del marido para formalizar un contrato laboral. (Rivas Vallejo, 2016, p.2)

2.1.8. EL FEMINISMO EN EL ISLAM.

A finales del siglo XIX donde iniciaron los movimientos de lucha en defensa de los derechos de la mujer en Estados Unidos e Inglaterra, también se vislumbró el pensamiento feminista árabe. Las feministas árabes eran musulmanas, cristianas y también pertenecientes a la minoría judía, unidas contra una discriminación que sufrían por igual independientemente de su fe, ellas ya conocían la repercusión mundial de su causa, al margen de su etnia, posición social, o creencia religiosa, su discriminación se debía a su sexo, habían sido relegadas por los hombres y destinadas a tareas domésticas, a la educación y cuidado de los hijos. Tareas justificadas por la cultura patriarcal defensora de que el rol más noble que ha de desempeñar la mujer en su sociedad es el cuidado de su familia. Las precursoras fueron mujeres que alcanzaron una educación avanzada entre mediados del XIX y principios del siglo XX como es el caso de las

egipcias Aïcha Teymour (1840-1903), Malak Hifnî Nasîf (1886-1918), Hoda Shaarawi (1879-1947), las sirias Marie Ajamî (1888-1965), y Nazek Alabed (1887-1859), la escritora palestino-libanesa May Ziadah (1886-1941), entre otras. (Louassini, 2016)

Señala Espinosa Gutiérrez (2015), que dentro de las iniciativas de estos movimientos también se destacó el intelectual egipcio Qasim Amin, quien a la vez se catapultó como uno de los fundadores del movimiento nacional de Egipto y de la Universidad del Cairo. Al Sr. Amin se le reconoce como uno de los mayores promotores de la entrada de las mujeres a la educación universitaria. Gracias a sus obras *La liberación de la mujer* (Tahrir Al Mar'A) de 1899 y *La mujer nueva* (al-Mar'a al-Jadida) de 1900, textos donde describe la opresión de las féminas en la sociedad egipcia y lo que él considera que debiera de ser esa mujer nueva para su país, es considerado como el primer feminista del mundo árabe. Estos movimientos fundados y compuestos por intelectuales mixtos, dieron lugar a que Egipto sea considerado como la nación pionera en articular el feminismo en el mundo árabe.

Cronológicamente el feminismo árabe se divide en tres períodos históricos: su inicio a finales del siglo XIX y la época colonial, el segundo período abarca los distintos procesos de la independencia de las sociedades árabes a partir de la descolonización junto con el surgimiento del islamismo o fundamentalismo en muchas de estas sociedades, y una tercera etapa que comprende la aparición del feminismo en el ciberespacio, que se origina con las revueltas conocidas como Primavera Árabe acontecidas en el 2011.

De acuerdo Paradela (2015):

La lucha por el derecho a la educación de las mujeres, al trabajo, y a la igualdad jurídica se articuló durante una primera fase, en un discurso nacionalista y laico que defendía tanto la independencia nacional en unos años en los que el mundo árabe vivía aún bajo dominio colonial europeo como la consecución de una deseada modernidad social y política. En la cuestión del velo que más allá de una obsesión occidental cierta, fue la de su eliminación. Los innegables logros obtenidos no impidieron la continuación de sus demandas de derechos políticos y de derogación de derecho familiar basado en la Sharía. Un sesgo significativo que se produjo a partir de los años 70 del siglo XX con el proceso

de reislamización de las sociedades árabes. El así llamado feminismo islámico emergió entonces como un discurso potente y muy visible, incluso en nuestro mundo occidental, que no ha logrado, sin embargo, eliminar el feminismo laico y combativo de ya larga historia. (p.17)

El feminismo musulmán, abarca una larga historia que muestra las vicisitudes de adaptar el principio de igualdad de género a un entorno social que escasamente había variado en más de mil años. En sus inicios se inspiró en los principios del liberalismo y exigió que las féminas pudieran acceder a la educación y la vida pública, rechazando su reclusión mediante el velo y el harén. Más tarde, los regímenes socialistas árabes hicieron suya la causa, instituyéndose en defensores de la mujer ante tradicionalistas e islamistas, aunque decidieron no cuestionar el lugar que la religión le determina a la mujer en el núcleo familiar, factor que provocó que los logros cosechados se vieran varados por la afluencia de religiosidad politizada que arropó al mundo musulmán a partir de los años setenta. Sin embargo, el feminismo ha creado estrategias para continuar desarrollándose en ambientes hostiles y seguir exigiendo la igualdad de género. Activistas de distintas naciones se han organizado a nivel local, nacional e internacional para promover su agenda y han logrado consumir ciertos éxitos. En ello han tenido el apoyo de académicas musulmanas que refutan la lectura tradicional del islam, exponen sus debilidades y plantean su propia relectura. (Soage, 2017)

Señala Rivera de la Fuente citado en Torres (2015):

Los aspectos específicos en torno a los cuales giran los debates actuales del feminismo musulmán se centran en la recuperación y aplicación de cinco principios éticos y cosmológicos básicos del islam, recogidos en el Corán, y reinterpretarlos en clave feminista así:

- el tawahid (Gimaret), entendido como la unidad divina y la integración de la multiplicidad en una realidad única, se aplica al ámbito de la justicia e igualdad sociales con el fin de erradicar discriminaciones o distinciones en funciones de la raza, el género, la orientación sexual, la clase o la edad;
- la jilafa (Hotl), califato o la potencialidad o contingencia de cada musulmán varón de ser representante de Allah en la Tierra, pasa a designar a la persona responsable del cuidado de la humanidad y del mundo;

- el adl (Tyan) o justicia como principio jurídico y cosmológico, designa la recuperación del equilibrio (ihsan) (Burton) entre los componentes de los binomios conceptuales fundamentales de la crítica feminista tales como: femenino/masculino, razón naturaleza, entre otros;
- la taqwa (Lewisohn) entendida como piedad o conciencia de la divinidad, se contempla como único principio de distinción de los seres humanos del resto de los seres.
- la wilaya (Izzi Dien) o delegación del poder jurídico en una persona, se concibe como la colaboración mutua entre hombres y mujeres y por último;
- la shura (Bosworth-Marin-Ayalon) o toma de decisiones por consenso establecido entre hombres y mujeres, reinterpretado con la exención de toda obediencia de la mujer al hombre. (p.39-40)

Es importante resaltar, que el rechazo del mundo islámico a todo lo que venga de occidente ha incidido en la división del movimiento femenino árabe, el cual se ha fragmentado en tres visiones: Las feministas islamitas que promueven la filosofía de que la identidad cultural árabe es distinta a la de occidente, por lo que las demandas no tienen por que ser las mismas. Este feminismo islamista defiende la postura de que la mujer lleve el velo como distintivo de su identidad musulmana, ya que este la diferencia de las mujeres de occidente, que de acuerdo a su punto de vista, procuran imponer su propio criterio en el tema del velo a favor de su eliminación. Esta corriente busca la libertad de la fémina dentro del islam, pues estiman que la mujer es igual al hombre y como sujeto es responsable solo ante Dios, pero rechazan cualquier tipo de cambio que consideren que pueda alterar el orden social y atentar contra las tradiciones que mantienen a la sociedad árabe alejada de cualquier influencia de occidente. Luego está la rama de las teólogas feministas, que consideran que los textos religiosos se han interpretado desde una perspectiva patriarcal a lo largo de los siglos de existencia y proponen una nueva exégesis de estos textos, ya que para ellas la desigualdad ha sido entendida posteriormente, dando fe de que las escrituras sagradas promueven la igualdad entre hombres y mujeres. Estas feministas intentan conseguir a través de las reinterpretaciones del Corán mejoras en su estatuto personal, como es lo referente al desuso del velo, superar el aislamiento de la mujer en el espacio doméstico, lograr la igualdad entre hombres y mujeres en el derecho al divorcio. Y por último, están las feministas laicas que defienden la postura de que la religión debe estar separada de las decisiones del Estado, ellas procuran demostrar que las mujeres pueden reclamar cuestiones que la religión desde una lectura patriarcal les ha denegado, como la igualdad laboral, el acceso a la educación, la libertad sexual,

entre otros aspectos, todo ello sin ser calificadas como vendidas a Occidente. (Córdoba Sánchez, 2016)

Agrega Córdoba Sánchez (2016), que las feministas laicas en su mayoría son mujeres con educación superior, en cambio dentro de las feministas islamitas abundan mujeres de barrios populares que han tenido la facilidad de salir al espacio público en reclamo de mejoras en la condición de las féminas, pero siempre bajo los márgenes de la religión. Estas mujeres poseen un discurso mucho más poderoso, ya que es religioso y cercano a las mujeres a quienes desean llegar, valiéndose de los códigos usados en los barrios populares de donde proceden, a diferencia de las feministas laicas cuyo origen se sitúa en clases sociales medio-altas. El discurso de las feministas laicas se interpreta dentro de la sociedad árabe como ateísmo, por lo tanto, el discurso religioso de las islamistas que aceptan con buenos ojos los límites del Corán y las prohibiciones sociales, se concibe mucho mejor que el discurso basado en la modernidad que proponen las feministas laicas.

Las mezquitas y los lugares de enseñanzas religiosas se han convertido, para las islamistas, en los espacios perfectos para hacer llegar sus propuestas a las mujeres que allí acuden en busca de un espacio donde poder socializar fuera de su ámbito doméstico y familiar, sin ser criticadas. Lo que defienden las islamistas es: Sí al colegio y al trabajo para las mujeres, sí condicionado a la evolución de la familia; no al trastorno de los roles sexuales entre hombres y mujeres. Aunque estén preocupadas por la evolución de su condición, reconocen así, con la excusa de la religión, la hegemonía masculina.” (Bessis, 2007, p.104)

Pese a estas divisiones y a todos los obstáculos anteriormente expuestos se puede considerar que el feminismo árabe está vislumbrando sus logros, en verano del 2017 Túnez, Líbano y Jordania, aprobaron leyes que impiden que los violadores se casen con sus víctimas, gracias a este cambio, las féminas no se verán forzadas por ley a contraer matrimonio con sus agresores sexuales que anteriormente se casaban con su víctima para así librarse del delito. Túnez, también creó una reforma de ley integral de violencia de género, donde se reconoce como violencia el maltrato físico, la violencia psicológica, sexual y económica. En esta ley se contempla la aplicación de multas a los empleadores que den trabajo a menores de edad como criados, así como pagar menos a mujeres que a hombres por el mismo trabajo. En el reino saudí considerado como el más

férreo en los temas de las leyes religiosas y la segregación sexual también está reflejando cambios, como el ya mencionado levantamiento de la prohibición de las mujeres a conducir, y las propuestas de mejoras en las reformas sociales en cuanto a la segregación sexual y estatus de la mujer saudí, impulsadas por el príncipe Mohámed bin Salmán, ahora las mujeres sauditas podrán asistir a eventos deportivos, protagonizar espectáculos a los que acudan hombres como parte de la audiencia e incluso entrar a formar parte del ejército. Pero aun siguen necesitando la anuencia de un tutor para desenvolverse en todo los aspectos sociales y morales. Por lo que las feministas árabes consideran que estos cambios no son suficientes, y creen que aun queda mucho camino por recorrer para lograr la real igualdad entre hombres y mujeres, pese a que se alegran de ir dando pasos por el camino correcto. (Baena, 2018)

Dentro de las figuras más relevantes del feminismo árabe se encuentran la egipcia Nawal El Saadawi y la marroquí Fátima Mernissi.



Figura 13. Nawal El Saadawi, escritora y médica egipcia, considerada como una de las feministas más reconocidas en el feminismo mundial. Fuente: Heroínas. (<http://www.heroinas.net/2013/11/nawal-el-saadawi.html>)

Nawal El Saadawi: nacida en Egipto en 1931, es una escritora, feminista, médica con especialidad en psiquiatría y activista política de izquierda. Está considerada como una de las feministas más importantes de su generación. El hecho de haber sido víctima de la mutilación genital a los 6 años, le sirvió de motivación para convertirse en la primera feminista árabe en

disecionar la opresión sexual de las mujeres árabes, denunciando la práctica de la ablación genital a través del libro de su autoría titulado *Mujeres y Sexo*, lo que la condujo a perder su cargo como Directora General de Salud Pública del gobierno egipcio en 1972. Fue Asesora de las Naciones Unidas en el Programa de la Mujer en África (CEPA) y Oriente Medio (CEAO). En 1981 fue encarcelada por el presidente Anwar al-Sadat en la prisión para mujeres de Qanatir, junto a otros egipcios opuestos a la firma de los Acuerdos de Paz de Camp-David.¹⁹ Logró su libertad un año más tarde. Su reclusión le sirvió de base para su libro (*Memorias de la Cárcel de Mujeres*, 1983). Su contacto con una prisionera en Qanatir le valió de inspiración para una novela titulada (*Una mujer en el Punto Cero*). En 1988, cuando su vida estaba amenazada por los islamistas y la persecución política, Saadawi se vio obligada a huir de Egipto, aceptó una oferta para enseñar en la Universidad Duke en el Departamento de Lenguas en Carolina del Norte, así como la Universidad de Washington en Seattle. Desde entonces, ha ocupado cargos en una serie de prestigiosas universidades como la Universidad del Cairo, la Universidad de Harvard, Yale, Columbia, la Sorbona, Georgetown, Universidad estatal de Florida, la Universidad de California y Berkeley. En 1996 regresó a vivir a Egipto desde donde ha continuado su activismo. Consideró presentarse en el 2005 a las elecciones presidenciales de Egipto, abandonó la idea debido a los estrictos requisitos que se imponen a los candidatos. En el 2004 recibió el Premio Norte-Sur por el Consejo de Europa. Fue una de las manifestantes en la plaza Tahrir en las revueltas de la Primavera Árabe en 2011. Actualmente ha hecho un llamamiento para la abolición de la enseñanza religiosa en las escuelas egipcias. Dentro de sus libros se destacan: *Memorias de una joven doctora* (Cairo, 1958), *El ausente* (Cairo, 1969), *Dos mujeres en una* (Cairo, 1971), *La muerte del único hombre en la Tierra* (Beirut, 1975), *The Children's Circling Song* (Beirut, 1976), *La caída del Imán* (Cairo, 1987), *Ganat y el Demonio* (Beirut, 1991), *Amor en el reino del petróleo* (Cairo, 1993), *Novela Dar El Hilal* (Cairo 2004), *Novela Zeina Dar Al Saki* (Beirut, 2009)

¹⁹ Se conocen como los acuerdos de Camp David, a los tratados que fueron firmados por el presidente egipcio Anwar el-Sadat y el primer ministro israelí Menachem Begin el 17 de septiembre de 1978, tras doce días de negociaciones secretas con la mediación del presidente de los Estados Unidos, Jimmy Carter, y mediante los cuales Egipto e Israel firmaron la paz en los conflictos territoriales entre ambos países.



Figura 14. Fátima Mernissi, escritora, feminista marroquí nacida en Fez en 1940, fallecida en Rabat en 2015, reconocida como una de las figuras más destacadas del feminismo árabe. Fuente: Biografías y Vidas. <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/m/mernissi.htm>

Fátima Mernissi (1940-2015), escritora y feminista marroquí, considerada como una de las voces más relevantes de la intelectualidad del mundo árabe y una autoridad mundial en estudios coránicos. Nació en un harén²⁰ de Fez, pertenecía a una familia acomodada, dueña de grandes extensiones de tierra y fiel a las tradiciones. Hija y nieta de mujeres analfabetas, Mernissi se licenció en ciencias políticas en Marruecos y prosiguió sus estudios con una beca en la Universidad de la Sorbona, en París. Más tarde, obtuvo el doctorado en sociología en la Universidad de Brandeis (Estados Unidos) de vuelta a su país, pasó a ejercer de profesora en la Universidad de Mohamed V de Rabat y se dedicó a la investigación en el Centre Universitaire de la Recherche Scientifique de la capital marroquí. Al regresar a Marruecos en los años setenta tras haber completado sus estudios en el extranjero, Mernissi se dio cuenta de que más que convertirse en experta en su trabajo lo que necesitaba primero era defender sus derechos. Tras un minucioso estudio de las diferentes versiones del Corán, Mernissi lanzó su más célebre afirmación: el profeta Mahoma había sido un hombre feminista y muy progresista para su época, y no fue él, sino otros hombres quienes empezaron a considerar a las mujeres como personas de segunda clase. Escribió *El harén político* con estas teorías, enfureció al régimen y el libro se

²⁰ En el Islam, se hacía especial hincapié en el estado de reclusión de las mujeres, y toda intromisión ilegal en dicha privacidad era considerada “haram”, que significa “prohibido”. Un harén musulmán incluía a las mujeres con las cuales el cabeza de familia mantenía relaciones íntimas, pero también a sus hijos y otros parientes de sexo femenino. (<https://www.ancient-origins.es/noticias-general-historia-tradiciones-antiguas/lugares-prohibidos-vida-el-interior-un-har%C3%A9n-003605>)

convirtió en el único libro prohibido en Marruecos, aunque en otros países musulmanes como en Siria, obtuvo gran éxito. El velo y la elite masculina publicado en 1987, fue otro de sus estudios censurados en Marruecos y en algunos países musulmanes. La socióloga marroquí fue también una de las primeras en decir públicamente que la educación de la mujer en los países en vías de desarrollo es el mejor anticonceptivo existente. Suyo es uno de los primeros estudios realizados a principios de los años ochenta en el que se demostraba científicamente la correlación entre la alfabetización de la mujer y el índice de la natalidad. Sus investigaciones en este sentido han sido de gran utilidad para las comisiones especializadas de las Naciones Unidas. En otro de sus libros traducidos en España, El poder olvidado, las mujeres ante un islam en cambio, recopiló una serie de artículos escritos en los años ochenta y principios de los noventa que intentaban responder desde diferentes ángulos, a la pregunta que la obsesionaba ¿Por qué los Estados árabes son tan hostiles con las mujeres? ¿Por qué no las pueden ver como fuerza motriz del progreso? Fue galardonada en el año 2003 con el premio Príncipe de Asturias. (Biografías y Vidas, s. f.)

2.1.9. LA PRIMAVERA ÁRABE.

Se denomina Primavera Árabe a las protestas y manifestaciones que se originaron a partir de diciembre del 2010, las cuales se basaron en una serie de levantamientos populares en los países árabes, principalmente en el norte de África. Estas revueltas fueron bautizadas con el término de revolución por parte de la prensa internacional. Se consideran unas revueltas sin precedentes pues las numerosas revoluciones laicas y republicanas que anteriormente se habían producido en el citado orbe, se habían caracterizado por iniciarse a partir de golpes de Estado militares con el objetivo de implantar gobiernos autoritarios con o sin consentimiento popular. (“¿Por qué se llama la primavera árabe?”, 2011)

Con el lema el pueblo quiere la caída del régimen se desató la ola de revueltas más importantes en el mundo árabe en las últimas décadas, que ha tenido una amplia repercusión política y académica, y que cuestionó la teoría de la excepcionalidad democrática del mundo árabe y la pasividad de la sociedad civil de esta área. A consecuencia de esto el mundo tanto académico como periodístico se volcó en esta región que había sido marginada de las investigaciones más allá de su papel geoestratégico [...] (Rodríguez, Ruiz, 2017, p.3)



Figura 15. Multitudinaria manifestación en la Plaza Tahrir, Egipto, durante la llamada Primavera Árabe. Fuente: EL TIEMPO, Copyright © Khakaled Desouki (AFP) <http://www.eltiempo.com/mundo/medio-orient/balance-de-la-primavera-arabe-despues-de-6-anos-28139>

El 17 de diciembre de 2010, el joven tunecino Mohamed Bouazizi se prendió fuego en protesta a las presiones sociales y económicas que sufría. Esta acción produjo tal estupor que distintos movimientos sociales y ciudadanos auto convocados organizaron manifestaciones por todo el país contra la corrupción, el desempleo y la violencia de la policía. 30 días de intensas protestas condujeron a la dimisión del presidente Ben Ali tras 23 años en el gobierno. Esta revolución iniciada en Túnez fue el motor que desencadenó la primavera árabe por toda la región. (White, 2013)

De acuerdo a Rodríguez-Pina (2011), el joven Mohamed Bouazizi que se inmoló a raíz de la desesperación luego de ser requisado su puesto de frutas por la policía tunecina frente al Ayuntamiento de su pueblo, tenía estudios universitarios en Informática, pero se encontraba en

paro, al igual que el 14% de la población tunecina y la mitad de los jóvenes de los países árabes, según refleja el estudio del Programa de Desarrollo de Naciones Unidas y la Liga Árabe. La venta de frutas era el único sustento al que podía aferrarse Bouazizi para ayudar económicamente a su familia. Escasas veces ha acontecido en la historia que el sacrificio de un joven pobre y desconocido haya acabado con un gobierno y un tirano posicionado en el poder por más de 20 años. La desesperación que arrojó a Bouazizi a inmolarse atormentado por la falta de trabajo no es un hecho aislado de la realidad que se vive en el mundo árabe, el 40% de la población árabe, equivalente a más de 140 millones de personas, está por debajo del índice de la pobreza, un dato que no ha evolucionado en 20 años. Bouazizi falleció en el hospital el 5 de enero de 2011. No logró recuperarse de las quemaduras que él mismo se produjo. Pero ya era un héroe nacional antes de morir. El informático en paro se convirtió en un símbolo entre los jóvenes y comerciantes tunecinos, que comenzaron las manifestaciones para reclamar trabajo, justicia y libertad.

Pero Mohamed Bouazizi no fue el único que decidió terminar con su vida en forma de protesta, también el cairota²¹ Abdu Abdel Monem Gaafar se incendió a sí mismo provocándose la muerte frente al Parlamento egipcio, en reclamo por las condiciones de atraso y miseria en las que vivía su pueblo. (Vázquez Martí, 2017, p.70)

Refiere Ben Jelloun (2011), que:

Estas revueltas nos han enseñado algo muy sencillo y que los poetas han expresado muy bien: tarde o temprano, llega el momento en que el hombre humillado se niega a vivir de rodillas, exige libertad y dignidad, incluso arriesgando su vida. Es una verdad universal (p.147)

De acuerdo a Ramonet (2011), los cinco elementos principales que explican el surgimiento de estas revoluciones son los siguientes:

Histórico: la pérdida de tres guerras contra el Estado de Israel, que obligó a algunos países de la región a someterse a acuerdos de paz y cooperación con Estados Unidos, en razón de los cuales, este último adquirió el control de los recursos petrolíferos a la vez que se comprometió a mantener en el poder a déspotas tales como Mubarak en Egipto. Político: El establecimiento de

²¹ De El Cairo o relativo a esta ciudad egipcia (<http://www.wordreference.com/definicion/cairota>)

dictaduras de partido único que silenciaron a la población. Económico: La crisis financiera de Wall Street acontecida en 2008, que dejó sin trabajo a numerosos trabajadores egipcios residentes en Europa y obligó a los Estados a adoptar medidas de ajuste impopulares. Climático: Un gran incendio producto de sequías acontecido en Rusia afectó las exportaciones de cereales de dicho país, elevando los precios de los productos alimenticios. En este contexto, los países de la región árabe, una de las mayores importadoras de estos alimentos, se vieron envueltos en una situación de carencia que motivó las revueltas sociales. Social: La existencia de una población muy joven, sumada a elevados índices de desocupación y la imposibilidad de emigrar a Europa, tanto por las trabas impuestas por sus propias naciones como por los países europeos, fue otro de los factores desencadenantes de la situación. (p.1-2)

Cabe destacar la importancia de los medios de comunicación árabes en la última década, los mismos han contribuido a conformar una opinión pública crítica que ha sido determinante al momento de un surgimiento de un nuevo ciudadano árabe, capaz de asimilar nuevas formas de pensamiento, cuyos resultados han sido funestos para las regímenes dictatoriales y tiranías. La policía tunecina a la orden del expresidente Zine El Abidin Ben Ali, impidieron a los noticieros hacerse eco de la revuelta en Túnez, sin embargo, con la ayuda de los ciudadanos se logró vencer el obstáculo de esa censura a través de las redes sociales. Las imágenes que se divulgaban por medios internacionales sobre las manifestaciones fueron elaboradas por los civiles tunecinos que las emitían a través de las redes. Mediante un seguimiento personal de los noticieros de Aljazeera, por lo que se puede decir que el 80% de las imágenes difundidas por este canal antes de la huida del dictador el 14 de enero de 2011, eran vídeos grabados por la ciudadanía, la mayoría a través de teléfonos móviles, incluyendo la imagen de la inmolación de Mohamed Bouazizi, que fue grabada por un ciudadano desconocido. Lo mismo las imágenes transmitidas desde Marruecos, Argelia y Siria, donde Aljazeera no tiene oficinas, fueron suministradas a la citada cadena por los testigos oculares de esos levantamientos. (Majdoubi, 2012)

De acuerdo a Perejil (2015), Facebook fue un instrumento que sirvió a los activistas a coordinarse y a esquivar el aseo policial, dio lugar a que se creara la masa crítica de activistas que actuó como impulsora del movimiento. En las primeras protestas, Facebook y YouTube fueron claves, sin Facebook el movimiento revolucionario posiblemente hubiera tardado más en despuntar, pero tarde o temprano habría emergido. (p.87)

Las consecuencias positivas de las revoluciones árabes calificadas como Primavera Árabe, consistieron en los derrocamientos de Zine El Abidine Ben Alí, expresidente de tunecino que gobernó por 23 años, Hosni Mubarak exmandatario egipcio que inicio su régimen en Egipto en 1981, Muamar Gadafi exgobernante de Libia que gobernó desde 1969 catapultándose como el dictador que más tiempo duró en el poder en comparación con los demás dictadores africanos. Gadafi cayó en manos del pueblo encolerizado siendo capturado, sodomizado y posteriormente asesinado conjuntamente con dos de sus hijos. Su familia aún sigue siendo perseguida por el nuevo régimen. Y por último Alí Abdalá Saleh exmandatario de Yemen, su gobierno duró 33 años. Las movilizaciones populares lograron que Yemen se convirtiera en el primer país de la península arábiga en el que las manifestaciones lograran derrocar a la dictadura, costó un año de protestas a fuego cruzado con las fuerzas antidisturbios yemeníes, lo que generó un saldo de 94 niños fallecidos durante los enfrentamientos, lo que agudizó la crisis y provocó la renuncia de Alí Abdalá Saleh, el cual se vio obligado a firmar un documento confirmando su renuncia al poder, cediendo su mandato al vicepresidente para una próxima transición democrática. (Meza, 2011)

Pero la realidad actual refleja que no ha sido suficiente la salida de estos regímenes autocráticos para que esas naciones inicien el camino del progreso social, político y económico. Al día de hoy seis años después, se consideran como pocos los logros que se han conseguido tras el esfuerzo de millones de ciudadanos que se alzaron contra gobiernos enquistados en el poder por décadas. En Egipto, luego de los seis años de la protesta que derrocó a Hosni Mubarak del poder el 11 de febrero, después de 25 días de protestas y 817 muertos, el desaliento acompaña el devenir de los activistas que estrictamente reprimidos ven difícil conservar la esperanza. El mandato del presidente Abdel Fatah al Sisi exjefe del ejército, cerró el paréntesis democrático aperturado con la revuelta de 2011 que terminó con 30 años de control por parte de Mubarak. Actualmente Egipto está sumido en una severa crisis económica, Sisi proclamado mandatario tras destronar en 2013 a su antecesor islamista Mohamed Mursi, no consiente la oposición. En Libia, luego del derrocamiento de Gadafi los opositores crearon el Frente de Liberación de Libia, y las protestas desencadenaron en una guerra civil, la cual concluyó con el asesinato de Gadafi, pero al día de hoy el país no tiene estabilidad política. En Yemen aún no se ha cumplido la transición de poder prometida por Saleh el 27 de febrero del 2011 lo que ha conllevado a una guerra que ha sumido a

Yemen en la peor crisis humanitaria del mundo. En Bahrein a pesar de que se suscitaron multitudinarias manifestaciones ciudadanas no sucedió nada, a excepción de la represión. Y finalmente en Siria la Primavera Árabe se transformó en una guerra civil en la que han fallecido más de 300,000 personas, lo que la califica como el conflicto bélico más trágico de esta última década. (“La Primavera Árabe, una ilusión que sigue en deuda.”, 2017)

De acuerdo a (Carrión, 2016), Túnez es el único país que logró la democracia tras las revoluciones de la Primavera Árabe. Siendo galardonada la sociedad civil tunecina que lideró el diálogo nacional con el Premio Nobel de la Paz, el prestigioso galardón fue otorgado por su contribución decisiva en la construcción de una democracia plural. Sin dejar de resaltar que la transición desde el mandato de Ben Ali hacia la democracia no ha resultado fácil. En el proceso las rencillas políticas y la violencia amenazaron la transición. Tres elecciones y una Constitución después, el mayor desafío actual es el terrorismo yihadista cuyos constantes ataques han mermado drásticamente al sector turístico.

Las noticias favorables acerca de los efectos posteriores a la Primavera Árabe, es que en Túnez la Asamblea Nacional Constituyente a ratificado el texto de la nueva Constitución, la cual establece la protección de los derechos de las mujeres, y su inserción en el gobierno y la sociedad, las libertades de expresión y religión, elecciones competitivas, y finalmente la protección a la sociedad civil por parte del gobierno, apartando de este modo al Ejército que tanta injerencia había tenido hasta el momento. Otro de los logros ha sido la inclusión de la sociedad civil, que por primera vez fue invitada a participar en las negociaciones con el nuevo mandato, y a manifestar sus preocupaciones e ideas a los miembros de la Asamblea Constitucional asegurando la inclusión de medidas claves de derechos humanos. Otra de las medidas revolucionarias logradas por estas revueltas en Túnez ha sido la introducción del código 102, en el cual se establece la independencia del Poder Judicial y su competencia para administrar la justicia y asegurar el respeto de la soberanía, los derechos y libertades. Pero, no obstante, aun siendo estos avances pronósticos muy positivos, es importante resaltar que al Estado tunecino le queda un largo camino por recorrer para convertirse en un verdadero Estado de Derecho. (“Primavera Árabe: causas y consecuencias.”, 2014)

2.1.10. LA PARTICIPACIÓN DE LA MUJER EN LA PRIMAVERA ÁRABE.

Diversos reportajes periodísticos narran la destacada participación de las mujeres en la Primavera Árabe, tanto en las protestas, así como en gran parte de la organización estratégica que logró convertir la plaza Tahrir en el escenario de las más grandes manifestaciones populares del pueblo egipcio. Protestas en las cuales las mujeres desempeñaron una labor encomiable en la organización y distribución de alimentos, mantas y asistencia médica. Las mujeres egipcias se valieron de las redes sociales, para compartir información y enlaces a través de Twitter para ayudar a las manifestantes a protegerse de las agresiones sexuales en las calles. A la joven activista Asmaa Mahfouz de origen egipcio, se le atribuye la proeza de haber iniciado las manifestaciones multitudinarias en la citada plaza mediante la creación de un video colgado el 18 de enero del 2011 en la plataforma de YouTube.com, en el cual instaba a los jóvenes a salir a las calles a manifestarse en contra del régimen de Hosni Mubarak expresidente de Egipto. (Jones, 2011)



Figura 16. Asmaa Mahfouz, destacada activista egipcia en la Primavera Árabe.

Fuente: Dayly News, Egipto, Copyright © (AFP)

<https://dailynewsegypt.com/2014/10/22/activist-asmaa-mahfouz-banned-travelling/>

A la vez que en Túnez la bloquera Lina Ben Mhenni se convirtió en una de las grandes referencias por ser considerada como una de las iniciadoras de la Primavera Árabe en las redes

sociales, lo que conllevó al cambio político. Esta profesora de 28 años decidió unirse a las protestas que se estaban desarrollando a lo largo del país, creando el blog denominado “A tunisian girl” y desde ese recurso mediático utilizó su nombre para protestar en contra del absolutismo político ejercido por Zine El Abidine Ben Ali, expresidente de Túnez que gobernaba en su nación. En poco tiempo su repercusión se divulgó hasta tal punto que fue propuesta como premio Nobel de la Paz (Palomo, 2012)



Figura 17. Lina Ben Mhenni, afamada bloguera tunecina, considerada como una de las iniciadoras de la Primavera Árabe. Fuente: La información Copyright © (AFP)
<https://www.gettyimages.co.uk/detail/news-photo/famous-tunisian-blogger-lina-ben-mhenni-is-seen-on-news-photo/129736229>

Las protestas en Bahreín se caracterizaron por la presencia de una masificación de mujeres, las cuales se congregaron en la plaza Perla para exigir el fin del mandato monárquico de la familia Al Khalifa. Estas mujeres reclamaron sus derechos políticos y humanos, dando discursos y recitando poemas. Durante el curso de las manifestaciones colaboraron en el rescate de las personas heridas a causa de la respuesta por parte de las fuerzas de seguridad bahreiníes. Ellas documentaron las brutalidades cometidas contra los manifestantes, dieron parte a los medios de comunicación sobre la detención de mujeres y las palizas propiciadas por la policía. Sin mostrar ningún tipo de miedo denunciaron a la prensa las amenazas de violación durante las detenciones, el maltrato, la reclusión sin derecho a la comunicación, y la delación del encarcelamiento de una

periodista bahreiní que mientras estaba detenida fue golpeada tan brutalmente que ha quedado paralítica. (Jones, 2011)

En Yemen, el rol destacado de las féminas en la organización de las manifestaciones asombró tanto a la comunidad internacional como al propio país. El liderazgo de las mujeres en la insurrección yemení logró el reconocimiento internacional a través del premio Nobel de la Paz otorgado a Tawakkul Karman, una de las líderes más destacadas del movimiento. La exposición pública de las mujeres durante la revolución yemení se consideró como una violación a las normas culturales que las mantenían subordinadas bajo el control masculino en el sistema patriarcal, ya que en Yemen las mujeres tienen prohibido mostrar el rostro a todas las personas que no sean de su mismo sexo o que no sean familiares cercanos. Por tal razón las imágenes divulgadas por la prensa de mujeres revolucionarias que permitieron que las fotografieran en actos rebeldes contra un régimen autoritario protector de las costumbres patriarcales, constituyó un cambio rupturista con las tradiciones, ellas decidieron hacerse visibles al mundo como agentes de cambio, manifestando su presencia para ser rememoradas por las siguientes generaciones. Las yemeníes decidieron liderar las protestas, acampar en las plazas revolucionarias y levantar su voz ante las masas masculinas, considerándose un fenómeno muy poco habitual en la citada nación, ya que estas acciones lograron cuestionar los códigos morales instaurados en una sociedad tradicionalmente conservadora. (Strzelecka, 2017)



Figura 18. Tawakkul Karman, destacada activista yemení, una de las principales figuras femeninas de la Revolución de Yemén, galardonada en 2011 con el Premio Nobel de la Paz.

Fuente: CBS Detroit, Copyright ©Alex Wong/Getty Images)

<http://detroit.cbslocal.com/2011/11/13/tawakkul-karman-arabic-nobel-peace-prize-winner-to-speak-at-u-m-campuses/>



Figura 19. Mujeres yemeníes protestan durante la Primavera Árabe, para que Naciones Unidas intervenga en Yemen para poner fin a la represión del régimen liderado por Alí Abdulá Salé.

Fuente: ABC/ Internacional. Copyright © (EFE)

<http://www.abc.es/20111017/internacional/abci-yemen-manifestacion-mujeres-201110172123.html>

En Siria, las manifestaciones solo de mujeres en todas las regiones de la nación dieron a conocer al mundo lo que estaba aconteciendo. Las féminas se masificaron en las calles exponiéndose al encarcelamiento, maltrato físico, humillación y amenazas. Ante la progresiva violencia las

activistas organizaron una manifestación de Mujeres Libres en apoyo a las personas detenidas o asesinadas. En Libia, las mujeres también tomaron parte activa en la revolución creando y organizándose desde el principio en la capital rebelde de Benghazi. A pesar de la violenta guerra civil en curso y la intervención de la Organización del Tratado del Atlántico Norte (OTAN). Se mantuvieron trabajando conjuntamente con los hombres para conservar a los rebeldes luchando y así poder mantener a la sociedad y a la economía funcionando, mostrando a la vez un levantamiento visible. Muchas renunciaron a sus empleos diurnos, sustituyéndolos por trabajos voluntarios, lo que ha conducido a la formación de comités e instituciones democráticas incipientes. (Jones, 2011)

Al igual que en Marruecos decenas de mujeres se manifestaron en Rabat, en reclamo de más reformas y menos poder para el Rey Mohamed VI (Casqueiro, 2014)



Figura 20. Manifestación de mujeres marroquíes durante la llamada Primavera Árabe en Rabat.

Fuente: El País Copyright © Uly Martín.

https://elpais.com/internacional/2014/06/29/actualidad/1404070494_245659.html

De acuerdo a Adlbi (2011), las mujeres han desempeñado un rol esencial en la llamada Primavera Árabe con la exposición pública, gracias a la ayuda de activistas y feministas que se han manifestado en la palestra siendo reconocidas por la comunidad nacional e internacional, como es el caso de la yemení Tawakkul Karman, apresada por ser una de las activistas que formó

el sindicato femenino opositor al régimen. El papel de las mujeres en estas protestas ha sido el de promotoras de lucha, de denuncia, a través del discurso y las revueltas, no solo a favor del reclamo de sus derechos, sino sumadas a un interés común mayor, como es el de la sociedad civil que se manifiesta por mejores condiciones políticas, económicas y sociales.

Las mujeres en la Primavera Árabe experimentaron los mismos riesgos que los hombres, siendo víctimas de la peor parte de la violencia. Muchas manifestantes sufrieron persecuciones, torturas, violaciones, detenciones, exponiendo al peligro a sus seres queridos en la lucha por la democracia, al mismo tiempo que se resisten a las desigualdades de género en sus sociedades. (“El papel de las mujeres en la primavera árabe”, 2012)

Afirma Martín Muñoz (2013) que:

La participación activa de las mujeres en estas revoluciones árabes no debe verse como un acontecimiento excepcional, sino como un deseo lógico y aceptable de participar en la esfera pública haciendo suyas cuestiones de interés nacional. Y dicha participación no se ha limitado a un perfil ideológico, social o económico de mujeres, sino que ha trascendido a todos los grupos sociales: laicas, liberales, islamistas, con velo, y sin velo, profesionales y amas de casa, mostrando que la aspiración de cambio democrático no se limita a un grupo o a una ideología. (p.261)

2.1.11. LA PERCEPCIÓN DE LA MUJER ÁRABE EN OCCIDENTE.

De acuerdo a Moualhi (2000), en occidente se le suele atribuir a la religión el tema de las desigualdades de género que afectan a las mujeres musulmanas, sin buscar las verdaderas causas en la política de los Estados correspondientes y la herencia patriarcal de sus sociedades. Una gran parte de los periodistas continúa viendo a estas mujeres como víctimas dependientes en un estado de semiesclavitud, culpando de ello a la religión musulmana. Los medios de comunicación propagan imágenes deformadas y estereotipadas sobre el velo, la clitoridectomía²² y la violencia política en los países musulmanes, en una economía del discurso que ha medrado aún más con la violencia que desarrollan algunos miembros de los movimientos integristas islámicos.” (p.293).

²² Clitoridectomía, llamada oficialmente por la Organización Mundial de la Salud, ablación genital femenina, es la eliminación parcial o total del tejido de los órganos genitales femeninos. (https://es.wikipedia.org/wiki/Ablaci%C3%B3n_de_cl%C3%ADtoris)

Tras el atentado a Charlie Hebdo en París, el incremento del racismo y la xenofobia expresado en la promoción de la islamofobia, posiciona a la mujer musulmana como objeto de atraso y crueldad de todo el orbe árabe y musulmán. Pero lejos de la subordinación pasiva, las mujeres árabes y musulmanas han sido conscientes de las particularidades de su propio horizonte histórico-social en el que se registran las relaciones de opresión, dentro de un conjunto de problemas identificables con los de todas sus hermanas de clase como son: duras condiciones laborales, desamparo en derechos sociales y políticos, violencia y acoso sexual, feminicidio, entre otros. Es imperativo romper con la visión victimista de las mujeres árabes y musulmanas tan arraigada en el mundo occidental, y dar a conocer la subjetividad histórica, las luchas y las ideas por la transformación de sus propias sociedades. (Lub, 2015)

El primer ministro británico David Cameron, publicó un polémico comentario en el diario británico The Telegraph, donde insinuaba que las mujeres musulmanas eran tradicionalmente sumisas. Lo que desató reacciones por gran parte de las mismas, las cuales recurrieron a Twitter para expresar que no son como el mandatario las define. The Telegraph asevera que Cameron considera que una de las razones principales por las que los jóvenes musulmanes son más proclives a la radicalización es por la sumisión tradicional de las mujeres musulmanas, que impide que reprochen la influencia de los imanes radicales. La polémica brotó de manera imprevista. El comentario del primer ministro surgió en el contexto de un acto público, en el que se notificaba que el Gobierno británico destinaría 20 millones de libras (26 millones de euros) para promover la integración de la comunidad musulmana en el país, con la salvedad de gran parte de ese presupuesto se dedicaría a impartir clases de inglés a las mujeres musulmanas. Bajo el hashtag #TraditionallySubmissive (tradicionalmente sumisa) han surgido un gran número de imágenes de mujeres musulmanas posando con un cartel que resume sus logros personales y profesionales. (“No somos sumisas, la respuesta de las mujeres musulmanas al primer ministro británico”, 2016)

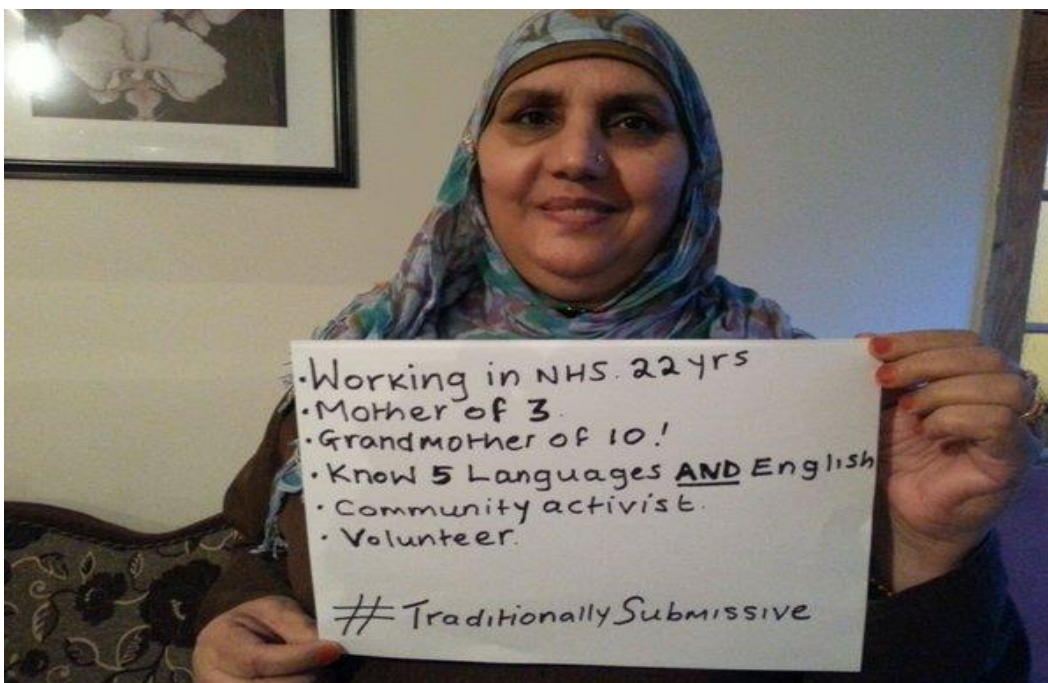


Figura 21. Fiza Azlam, protestando a través de Twitter por el polémico comentario publicado por el primer ministro británico David Cameron en el diario británico TheTelegraph, acerca de la sumisión de las mujeres musulmanas. Fuente: HUFFINGTON POST. Copyright © Fiza Azlam
https://www.huffingtonpost.es/2016/01/26/respuesta-musulmanas-came_n_9079048.html

Numerosas intelectuales y feministas musulmanas se han esforzado por cambiar la deformada visión occidental de la mujer árabe que toma como referencia la afamada obra literaria de Las mil y una noches. En la que la mujer danza con el vientre desnudo, encantando a los hombres, también deseosos de sexo, con invitaciones a juegos secretos, símil a las historias de princesas fabricadas por la cultura occidental. Estas percepciones llevaron a la ya fallecida feminista marroquí Fátima Mernissi, a cuestionar tanto a los poderes autóctonos como a un sector del feminismo occidental que subestima el poder de actuación de las mujeres árabes. (Lub, 2015)

En los procesos de descolonización, las mujeres árabes participaron públicamente en contra de los colonialistas al interior del movimiento nacional de liberación de la patria en diversos niveles: político, intelectual, social y económico, logrando que posteriormente se dirigiera contra los hombres y gobernantes con el fin de liberarse de los lastres que las oprimían y discriminaban. (Pando Ballesteros, 2012, p.1415)



Figura 22²³ Imagen usada para motivar la lucha de la mujer árabe, no solo en la Primavera Árabe, sino también en la lucha de las mujeres saudíes por el derecho a conducir.

Fuente: The Day <http://theday.co.uk/politics/saudi-women-rejoice-at-right-to-drive>.

Señala Martín Muñoz (2013) que:

Estas revoluciones tan seguidas, por los medios de comunicación internacionales, han servido también para romper estereotipos muy afirmados sobre las mujeres árabes y musulmanas al comprobar que el uso del hijab (pañuelo que cubre la cabeza) o incluso el niqāb y la ‘abāya (velo y manto negro que cubre el cuerpo de la mujer) no significa automáticamente que las mujeres que los usen sean pasivas, sumisas y dominadas. Con todo tipo de vestimentas han ocupado el espacio público para reclamar sus derechos ciudadanos. La foto que dio la vuelta al mundo en diciembre de 2011 donde se veía cómo los militares egipcios apaleaban y humillaban a una manifestante arrancándole la vestimenta y dejando ver su tristemente ya famoso sujetador azul nos mostró que esa vestimenta arrancada a la valiente manifestante era una ‘abāya. (p.261)

²³ ¡We Can Do It! (¡Podemos hacerlo!) es un cartel de propaganda estadounidense de la Segunda Guerra Mundial, creado por J. Howard Miller en 1943 para Westinghouse Electric, como una imagen inspiradora para levantar la moral de los trabajadores. Se piensa generalmente que el cartel está basado en una fotografía en blanco y negro de un servicio de cable, tomada a una trabajadora de una fábrica de Michigan llamada Naomi Parker Fraley, que fue quien realmente inspiró la imagen, aunque se pensó durante décadas que la modelo era Geraldine Doyle por la atribución de la imagen por parte de ésta. Esta imagen ¡“We Can Do It!” fue utilizada para promover el feminismo y también para otras cuestiones políticas a partir de la década de 1980. Asimismo, la imagen fue portada de la revista Smithsonian en 1994, y también se convirtió en un sello postal de primera clase de Estados Unidos en 1999. Además, fue incorporada a partir del año 2008 en materiales de campaña de varios políticos estadounidenses, y también fue reelaborada por un artista en el año 2010 para celebrar a la primera mujer en convertirse en Primera ministra de Australia.



Figura 23. Militares egipcios golpeando a una joven manifestante en las revueltas de la Primavera Árabe desarrolladas en la Plaza Tahrir en El Cairo.

Fuente: El País, https://elpais.com/elpais/2011/12/19/mujeres/1324275180_132427.html

De acuerdo a Wagner (2007), en el Festival de Cine Árabe de Tübingen Alemania, se proyectaron siete películas sobre el tema de Mujeres árabes y cada vez que se hace referencia al tema de la mujer árabe en Europa inevitablemente surgen reacciones estereotipadas. Se hacen afirmaciones sobre la opresión y la falta de derechos de las féminas árabes en general, se reactiva el debate sobre los crímenes de honor o las discusiones giran en torno a la práctica de la ablación femenina. En los medios se retrata una imagen de desesperanza de mujeres oprimidas, víctimas de la violencia de los clanes familiares dominados por hombres. Esta no es la realidad de todas las mujeres árabes, como ha sido poderosamente demostrado por el Festival de Cine Árabe en Tübingen, en el sur de Alemania. Los organizadores proyectaron siete películas sobre el tema de "Mujeres árabes", estas películas no solo presentaban a las mujeres frente a la cámara, también mostraban a las mujeres detrás de la cámara, dando lugar a una representación colorida y sofisticada de las vidas de las mujeres árabes que luchan y realizan sus sueños y se afirman en la vida. El programa proporcionó un marcado contraste con la misma historia de opresión. Adwan Taleb, expresó en su discurso que el objetivo del festival es ofrecer al público la oportunidad de ver una imagen diferente de la situación de las mujeres en las sociedades árabes.

2.2. CINE.

2.2.1. EL CINE COMO DENUNCIA SOCIAL.

Según Lamet, Rodenas, & Gallego (1968), la imagen es una representación concreta de un determinado contenido intelectual o emocional. El conjunto de contenidos expresados por imágenes es lo que denominamos cultura de la imagen. La imagen impone formas, cambia modos de pensar, de comportarse, de ver la vida. Las palabras mueven, los ejemplos arrastran. Cada imagen es una un ejemplo. El hombre de nuestro siglo se ve rodeado de imágenes-fuerza que frecuentemente le transportan más allá de donde él cree llegar: modas, aficiones, etc. Esta realidad ha permitido que el cine haya calado hasta el mismo seno de la sociedad, ya que independientemente de sus estratos, influye en el comportamiento de las masas. (p.224)

Desde sus comienzos el arte cinematográfico no ha sido utilizado únicamente como una fuente de entretenimiento, sino también como una poderosa herramienta de propaganda, capaz de culturizar por su poder de llegar a las masas sin ningún filtro lingüístico. Uno de los grandes maestros del Séptimo Arte, David W. Griffith, considerado como uno de los pioneros del uso del lenguaje cinematográfico, mostró en su destacado filme *El nacimiento de una nación* (1915), esta determinante faceta del cine, ya que en el argumento de la citada obra cinematográfica se promueve abiertamente el racismo en la sociedad norteamericana, convirtiéndose en unas de las películas más polémicas de todos los tiempos. En ella se exalta la supremacía de la raza blanca y se escenifica el supuesto heroísmo de los miembros del Ku Klux Klan²⁴. Son innumerables los cineastas muy reconocidos y no reconocidos que siguiendo a Griffith, han hecho de sus trabajos audiovisuales la justificación y el cimiento de una ideología. No obstante, también hubo cineastas grandes y pequeños que consideraron el arte cinematográfico como un medio de denuncia, de crítica social, de dar voz a los débiles, a los desposeídos, a los ultrajados y maltratados de la historia. Películas como *Los olvidados* (1950), y *Viridiana* (1961), de Luis

²⁴ Ku Klux Klan (KKK), es el nombre adoptado por varias organizaciones de extrema derecha en Estados Unidos, creadas en el siglo XIX, inmediatamente después de la Guerra de Secesión, y que promueven principalmente la supremacía de la raza blanca, y por tanto el racismo, la xenofobia y el antisemitismo, así como la homofobia, el anticatolicismo y el anticomunismo. Con frecuencia, estas organizaciones han recurrido al terrorismo, la violencia y actos intimidatorios como la quema de cruces, para imponer su criterio y oprimir a sus víctimas. La primera encarnación del Klan fue fundada a finales de 1865 por veteranos después de la Guerra de Secesión, quienes quisieron resistirse a la Reconstrucción. La organización adoptó rápidamente métodos violentos para conseguir sus fines. (https://es.wikipedia.org/wiki/Ku_Klux_Klan)

Buñuel, son claros ejemplos del discurso característico del cine de denuncia social, el gran Buñuel contó en *Los olvidados* que la pobreza es el caldo de cultivo de todo mal y el primer germen de la delincuencia. Luego narró en *Viridiana* que en la miseria no hay dignidad. Los olvidados está declarada por la UNESCO como Patrimonio de la Humanidad. (D. Torres, 2017a)

El cine social hace referencia a un género cinematográfico que utiliza al cine como instrumento para la crítica y denuncia de problemáticas sociales. Los filmes que agrupa son aquellos que buscan la intervención y transformación social, donde se incluye tanto a películas documentales como a obras de ficción. En todos los casos, se trata de obras cinematográficas que se sustentan de la realidad para incidir críticamente en ella. Se piensa que los realizadores que se identifican con el cine social piensan al mismo como un medio y no como un fin en sí mismo, haciendo del hacer audiovisual una expresión de su compromiso social.

Es importante destacar que el concepto de cine social fue popularizado por el periodista español José María García Escudero, en su libro *Cine social*, publicado en 1958.

De acuerdo a San Julián (2017), el Cine Social se identifica por las siguientes características:

Bebe de la realidad, partiendo de análisis, historias y/o acontecimientos que se dan en la misma y por lo tanto está al servicio de ella, no de fantasías personales. Se compromete y se posiciona con los oprimidos, siempre en busca de la justicia, rescatando siempre a la humanidad y al ser humano como ser infinito. No puede ser neutral, por lo tanto, no se ata con el poder, con partidos políticos, ideologías, ni está al servicio de las modas del mercado. Es humanista en sentido profundo, lo cual le conlleva enfrentarse al status quo, defendiendo como algo sagrado la Vida, la Libertad, la Responsabilidad y la Dignidad de todo ser humano. Utiliza el lenguaje simbólico como forma trascendente y universal de cultura. No es retórico sino poético. No es un cine para intelectuales, sino que tiene una vocación popular. Busca la reflexión y la acción del público. Persigue provocar llamar a la vocación a la sociedad [...] (p.1-2)

Con el Neorrealismo italiano como base, diversos de directores de múltiples procedencias: europeos, asiáticos, africanos, sudamericanos, entendieron que el cine también podía ser utilizado como arma de denuncia social, y realizaron trabajos que mostraban la compleja realidad de sus países. Dentro de estos debemos citar a Youssef Chahine destacado realizador del cine

egipcio, y a Glauber Rocha, la figura más influyente del Novo Cinema brasileño²⁵, quien en el filme *Dios y el diablo en la tierra del sol* (1964), ilustró una fascinante parábola de las revueltas campesinas en los años cuarenta. También es imprescindible citar a los jóvenes del Free Cinema británico, Jack Clayton, Karel Reisz, Lindsay Anderson, y muy en especial el filme, *La soledad del corredor de fondo* (1962), de Tony Richardson, una película que aborda de manera sin igual el tema de la lucha de clases dentro de un reformatorio. (D. Torres, 2017b)

Otros importantes precursores del cine social que dieron un nuevo rumbo al cine latinoamericano fueron los cubanos: Tomás Gutiérrez Alea, Julio García Espinosa, Santiago Álvarez; los argentinos: Fernando Birri, Pino Solanas, Octavio Getino; los chilenos: Raúl Ruiz y Miguel Littin; los brasileños: Nelson Pereira dos Santos, Ruy Guerra, Carlos Diegues, Joaquim Pedro de Andrade y el ya mencionado Glauber Rocha.

Charles Chaplin, también está considerado como una de las figuras más emblemáticas del Cine Social, se destacó por su ferviente denuncia a la sociedad capitalista. Fue el creador de obras como *La quimera del oro* (1925), y *Luces de la ciudad* (1931), calificada por Orson Welles como la mejor película de la historia. En 1936 escribió y dirigió *Tiempos modernos*, película que refleja las vicisitudes de un obrero en la época de la Gran Depresión, la cual se ha immortalizado como una profunda crítica a la sociedad capitalista, largas jornadas laborales, persecución a los trabajadores, supervisión patronal, pobreza, hambre y también resistencia, se entretajan en el filme que combina aspectos del cine mudo y el sonoro. La extensa filmografía de Chaplin abarca también películas como *El gran dictador* (1940), filme en el cual hace una severa crítica contra los regímenes totalitaristas. La crítica social presente en toda su obra provocó que el Comité de Actividades Antiamericanas lo acusara en 1947 de destruir la fibra moral de América. Cinco años después, el Fiscal General de Estados Unidos denunciaba al actor por pertenecer al Partido Comunista y por delitos contra la moralidad. (“Charles Chaplin: la crítica de un genio a los ‘tiempos modernos’”, 2017)

En la actualidad la cinematografía que se está produciendo en el mundo árabe se caracteriza por el discurso del cine social, los nuevos realizadores están reflejando sus realidades con valentía,

²⁵ El Cinema Novo, cine nuevo, fue una corriente artística del cine brasileño que surgió a finales de 1950 y principios de 1960. El arte buscó un estilo brasileño que expresara y mostrara las contradicciones de la realidad, y a la vez ayudara a transformarla. Sus protagonistas eran el hombre rural y el migrante favelado. (https://es.wikipedia.org/wiki/Cinema_Novo)

abordando comúnmente los cambios políticos y la situación de la mujer. Películas como *Clash* (2016), y *El Cairo 678* (2010), ambas del realizador egipcio Mohamed Diab; *Los caballos de Dios* (2012), y *Much Loved* (2016), ambas del director marroquí Nabil Ayouch; *Barakah Meets Barakah* (2016), del director saudí Mahmoud Sabbagh; *Wadja* (2012), de la directora saudí Haifaa al-Mansour; *10 años y divorciada* (2014), de la directora yemení Khadija Al-Salami. *¿Y ahora adónde vamos?* (2011), de la directora libanesa Nadine Labaki; *When I Saw You* (2012), de la directora palestina Annemarie Jacir. Son algunos de los títulos que aluden al cine político y de denuncia que se está realizando en la citada región.

2.2.2. LA TEORÍA FÍLMICA FEMINISTA.

De acuerdo a Bazzofia (2014), en la década de 1950 el público de las producciones cinematográficas de Hollywood era predominantemente femenino, aunque los puestos principales de los estudios eran asumidos exclusivamente por hombres. Por lo que la teoría fílmica feminista planteó en la década de 1970 un desafío radical a este desequilibrio.

En la década de 1970, los críticos de cine empezaron a usar las ideas feministas para analizar las películas. La teoría fílmica feminista es un trabajo teórico que ha crecido en importancia desde su aparición, y consiste básicamente en una mirada crítica y profunda a las propuestas culturales de la industria del cine. El cine es tomado por las feministas como una práctica cultural que representa los mitos sobre la mujer y la feminidad, tanto como a los hombres y la masculinidad.

Roullier (2015), afirma que:

Se comenzó a poner de manifiesto que la industria del cine, con el foco puesto en el cine clásico de Hollywood, estaba dominada por una visión androcéntrica que relegaba a la mujer a la condición de objeto sin permitirle tomar las riendas de la narración. Fue así como se planteó por primera vez que no existía un discurso femenino como tal, pues toda aproximación a la mujer en el cine era el resultado de una serie de formaciones culturales cimentadas sobre un sistema patriarcal. (p.10)

A pesar de sus diferentes personalidades, celebridades pertenecientes a la época del cine mudo como Greta Garbo, Gloria Swanson, Clara Bow o Lilian Gish, interpretaban personajes independientes admirados tanto por mujeres y hombres. Tendencia que continuaron en la época

del cine sonoro actrices como Marlene Dietrich, Bette Davis, Joan Crawford y Katharine Hepburn. Mujeres guionistas como Frances Marion, Anita Loos o Dorothy Parker, que daban vida a estos personajes femeninos, lograron gran respeto en el cine hollywoodense, al igual que las dos columnistas más poderosas de Hollywood como lo fueron Louella Parsons y Hedda Hopper. Pero pocas mujeres siguieron el ejemplo de June Mathisen en el oficio de producir películas, y tras los esfuerzos pioneros de Alice Guy Blaché y Lois Weber, sólo Dorothy Arzner e Ida Lupino dirigieron películas durante la época de los estudios. La estereotipación de los personajes femeninos y la sumisión a la que las mujeres fueron forzadas a mostrarse en pantalla para adaptarse a los papeles que les estableció la jerarquía patriarcal, consternó a las críticas que surgieron de la segunda ola feminista²⁶. En la vanguardia tanto *Popcorn Venus* (1973), de Marjorie Rosen, como *From Reverence to Rape* (1974), de Molly Haskell, adoptaron un acercamiento sociológico-empírico para denunciar la situación. (Bassofia, 2014)

Por lo que la teoría feminista surgió con el objetivo de estudiar la situación de las féminas respecto al cine, tanto desde el punto de vista de la producción, reivindicando la posición de ciertas directoras de cine, hasta el análisis de los estereotipos femeninos que las películas proponían. Laura Mulvey utilizando los recursos del psicoanálisis, a través de su ensayo *Placer visual y Cine Narrativo* (1973), analiza el cine clásico de Hollywood partiendo de la hipótesis de que la diferencia sexual queda evidenciada a través de la postura donde el cine dominado por hombres pone al hombre como sujeto activo, es decir el que mira, y a la mujer como sujeto pasivo, quien recibe esa mirada, esto es el objeto de deseo. Lo que da notoriedad a dos de los conceptos freudianos tratados en el estudio de Mulvey: voyeurismo (como el placer de la mirada masculina) y feticchismo (que convierte a la mujer en objeto inofensivo de belleza perfecta). La mujer se transforma en espectáculo para la mirada del hombre. (Palomares, 2014)

Según Soto Arguedas (2013):

El trabajo de Mulvey, es considerado un punto de partida en la historia de la crítica de cine feminista. Fundamentalmente, la tesis que Mulvey desarrolla en su ensayo *Placer visual y Cine*

²⁶ La historia del feminismo se suele presentar en momentos u olas. La primera se ubica a finales del siglo XIX y principios del XX, y se relaciona principalmente con la lucha por el derecho de las mujeres al sufragio. La segunda ola tuvo lugar durante la década de 1960. Esta segunda etapa se caracteriza por ser un esfuerzo teórico relacionado no sólo con las luchas por la participación política, sino también por la construcción de la identidad de las mujeres, su reivindicación cultural y social, e implicó una crítica más profunda a la sociedad patriarcal. Y esta segunda ola fue la inspiradora de la crítica femenina en el cine. (Soto Arguelles, (2013, p.56)

Narrativo, que la mirada en el cine comercial de Hollywood es masculina. Se identifica este cine con el discurso patriarcal y afirma que las mujeres son utilizadas como meros objetos. Mediante el uso de la teoría psicoanalítica freudiana, Mulvey explica cómo el cine comercial de Hollywood ofrece y manipula el placer visual para los espectadores. Mulvey llama la atención sobre uno de los placeres en particular: el placer de la escopofilia, que básicamente significa ‘placer de mirar’. La escopofilia implica la estimulación sexual, ya que alude a la utilización de otra persona como un objeto erótico. En el psicoanálisis freudiano, la escopofilia activa se asocia con las actividades voyeristas. Además, la escopofilia tiene otra faceta: la narcisista. Mulvey afirma que el cine satisface un deseo primordial el placer de mirar, pero va más allá desarrollando la escopofilia en su aspecto narcisista. Esta afirmación lleva a Mulvey a desarrollar dos temas importantes que constituyen su crítica al cine: la masculinización del espectador y la transformación de las mujeres en objetos. (p.56-57)

El cine ubica al personaje masculino en el centro de la narración, el cual será el eje del que partirán los acontecimientos que irán sucediendo, será el héroe-protagonista, el sujeto activo, el que desea, por lo que el espectador se sentirá identificado en él. Mientras que la mujer será subyugada a un papel secundario, pasivo. Como señala Begoña Siles Ojeda utilizando términos de Lévi-Strauss, tendremos en el discurso cinematográfico del cine narrativo clásico a las mujeres buenas y las mujeres malas, o a las mujeres negociables (madres, hijas, esposas) y mujeres consumibles (prostitutas, vampiresas, golfas), cuya jerarquía colocaría a las negociables por encima de las consumibles. Las primeras, las negociables, serían las mujeres pasivas y sumisas que admiten ser una imagen-objeto del deseo masculino, en cambio las segundas, las consumibles, aceptan su sexualidad a conciencia de que esto fascina al hombre hasta el límite de deslumbrarlo y anularlo, y jugarían con ello. Pero, en el cine clásico se recurriría a establecer como modelo normativo en el sistema social patriarcal a la mujer sumisa y pasiva, atreviéndose a castigar a la mujer que desafía esa estructura patriarcal apartándola de la sociedad, o en su defecto, matándola. La fémina en el cine clásico, está presente como objeto para el deseo masculino pero acallada como sujeto, se le implantan limitaciones y restricciones como sujeto para educarla y para que de esa manera acepte esas condiciones como normales. Por lo que se demuestra que en el cine de Hollywood se muestra renuente a dar a las mujeres una voz, un discurso, y su deseo queda subyugado al deseo masculino. Por lo que en la ficción estos

personajes asumen una vida silenciosa y a la vez frustrada, si se resisten, sacrifican sus vidas por su osadía. (Palomares, 2014)

Colaizzi (1995), señala que:

Las mujeres han sido siempre representadas por el cine de Hollywood como servidoras y esclavas románticas, figuras débiles y secundarias, sin ambición o autonomía narrativa, y siempre dispuestas a olvidar profesión, responsabilidades y obligaciones sociales en la esfera pública, en nombre de un sueño romántico de felicidad conyugal (p.15).

Kaplan citada en Palomares (2014), afirma que a las féminas en el discurso cinematográfico solo se les ve como sujetos desamparados, transformados en víctimas, que lejos de ser perfectas, refuerzan el sentido esencial de inutilidad ya existente. Mientras que la imagen que la pantalla refleja de los hombres es la de héroes idealizados, relacionados a la sensación de control y dominio.

2.2.3. LA CONSTRUCCIÓN DEL PERSONAJE EN EL RELATO CINEMATOGRAFICO.

El origen del personaje cinematográfico se encuentra en la literatura de la segunda mitad del siglo XIX, la cual se caracterizó por retratar personajes realistas y su entorno. Es esta tendencia literaria la que determina las normas en la construcción del personaje del cine clásico de Hollywood, cuyo modelo es con el que se crean todos los demás. Los manuales dedicados a la enseñanza de guion cinematográfico toman como referente el personaje clásico, dentro de las normas del personaje clásico se establece que los personajes deben ajustarse a la historia y la historia a los personajes, ambas no pueden ser dos cosas independientes, el personaje está construido para la historia y la historia construida para el personaje; los personajes deben diferenciarse visiblemente los unos de los otros, esto que aparenta ser una norma básica no siempre ocurre y se suelen confundir los personajes, por lo que los personajes deben ser contradictorios, ya que esto le dará volumen y credibilidad, los personajes deben seleccionarse y organizarse de tal forma que contrasten para que las cualidades se distingan con facilidad. (Pérez, 2009, p.2)

De acuerdo a los modelos de caracterización los personajes se construyen alrededor de tres ejes fundamentales: La descripción física, La descripción psicológica, La descripción sociológica.

Fernández Díez citado en Galán (2007), habla acerca de la manifestación del personaje a través de las siguientes facetas:

La presencia, rasgos indícales consiste en aquella imagen que da el actor en pantalla, que transmite información sobre él, su peso, altura, color de piel. Elementos artefactuales, todos aquellos aspectos artificiales que complementan al personaje como su ropa, su manera de fumar, su peinado. La situación, el contexto donde se sitúa un personaje que puede transmitir gran cantidad de información sobre él mismo. La colocación del personaje en un escenario con relación a otros, también proporciona datos sobre él. Acción o actuación, el escenario, que permite completar y contextualizar la acción y el diálogo de los personajes, que en muchos casos no serían comprensibles de un modo aislado. La palabra, que identifica, individualiza y personaliza o expresa el estado de ánimo del personaje. Proxemia, espacio alrededor del personaje, en las diversas situaciones comunicativas, posturas, posiciones y disposición en relación con otros personajes.

A la vez diferencia distintos tipos de acciones:

- Interna: constituida por los pensamientos y sentimientos de los personajes, cargados de acción dramática.
- Externa: actuación física del personaje (posturas, gestos factuales, expresiones).
- Lateral: lo que ocurre en el entorno donde se desarrolla la acción del personaje.
- Latente: aquella que se desarrolla en off, es decir, no se ve en pantalla, pero el espectador es consciente de que se está desarrollando mientras contempla la escena. (p.2)

Los manuales de guion recomiendan escribir una biografía del personaje la cual facilita conocer con detalle el pasado del personaje, ya que el recuerdo del pasado sentimental en ocasiones puede resultar indispensable para conocer el carácter del personaje. El pasado del sujeto puede ser una información fundamental, aunque en algunos casos puede no serlo si no se refiere directamente a las acciones del presente. Todo personaje posee un origen étnico, social, educativo y una influencia cultural que condicionará de forma muy amplia su carácter y determinará sus valores, sus inquietudes y su vida emocional. Las experiencias pasadas de cada personaje crean unos hábitos que les predisponen a unas actitudes estables de conducta en sus

relaciones con los demás. La dimensión social del personaje abarca tres aspectos que son, la vida personal: se interpreta como la relación del personaje con la familia y sus amigos, es decir, su vida social en general. La vida profesional: se destacan aspectos relacionados con la ocupación laboral del personaje, y finalmente la vida privada: alude a la cara más íntima del personaje. Field lo resume en una sola pregunta: ¿Qué hace su personaje cuando está solo o sola? (Pérez, 2009, p.15)

Un recurso vital a la hora de construir personajes es saber definir el temperamento del mismo.

Señala Gil Ruiz (2014):

Que los tipos temperamentales expuestos por Hipócrates a través de Sánchez- Escalonilla (2001). Constituyen una buena herramienta a la hora de construir un personaje. Recordemos que son cuatro tipos: sanguíneo, colérico, flemático, y melancólico. Son cuatro tipologías elementales y a la vez universales. Cada ser humano contiene estas categorías, y en cada uno de nosotros sobresale una tendencia según qué momentos atravesemos. La vida del personaje está mucho más condensada, y hay que contar una historia con el número mínimo de palabras. Es por eso que se debe tener en cuenta que tan sólo una o dos de estas tipologías podrán entrar en juego, de forma que ayude a construir la forma deseada del conflicto. (p.288)

Tabla 4. Tipos de temperamentos según Hipócrates, expuestos a través de Sánchez Escalonilla (2001).

Temperamento	Combinación	Personaje ejemplificado	Característica
Sanguíneo	Extravertido Estable	Buzz lightyear, interpretado por Bruce Willies, en el filme <i>La Jungla: Un buen día para morir</i> (2013), de John Moore.	Equilibrados, sociables, simpáticos y emprendedores. Asumen responsabilidades. Toman decisiones.
Colérico	Introvertido Estable	Santino Corleone (Sonny), interpretado por el actor James Caan en la película <i>El Padrino</i> (1972), de Francis Ford Coppola	Reflexivos, silenciosos, prudentes, controlan sus pasiones y guardan secretos.
Flemático	Extravertido- Inestable	El personaje de Frank T.J. Mackey, interpretado por Tom Cruise en el film <i>Magnolia</i> (1999), de Paul Thomas Anderson. Otro ejemplo es el personaje de Martin Riggs, interpretado por Mel Gibson en la película <i>Arma Letal</i> (1987), de Richard Donner.	Impulsivos, eufóricos, espontáneos. Incapaces de ocultar opiniones y sentimientos.
Melancólico	Introvertido Inestable	Cole Sear, interpretado por el actor Haley Joel Osment, en la película <i>Sexto Sentido</i> (1999), de M. Night Shyamalan	Tímidos, sensibles, fáciles de herir. Ocultan sus sentimientos.

Tabla de elaboración propia. En ella se explican los diferentes tipos de temperamentos que se deben tomar en cuenta en la construcción del personaje, a la vez se detallan sus características, ejemplificando estos tipos de temperamentos con reconocidos personajes protagónicos de exitosas películas. La mayor parte de los datos se tomaron de la siguiente fuente: guiobaix (<https://es.slideshare.net/guiobaix/gun-audiovisual-bsico-tema-8>).

En relación a los tipos de personajes, Linda Seger divide las funciones de los sujetos narrativos en cuatro categorías: personajes principales: protagonista, antagonista y el personaje de interés romántico, así como el confidente, el catalizador, personajes de contraste y personajes temáticos. Protagonista y antagonista, sobre ellos recae el peso de la acción y conducen la trama principal, entre ellos surge un conflicto que es la esencia del drama. Interés romántico, en casi todas las historias existe otro personaje principal que Linda Seger clasifica como interés romántico, este personaje da lugar a una historia de amor que se desarrolla en una subtrama relacionada con la trama principal y que en muchos casos gana protagonismo sobre la trama principal. El interés romántico aún en el caso de no ganar protagonismo sobre la trama principal, debe incidir en ella provocando el clímax o interviniendo de forma significativa en la evolución y el cambio del personaje principal. Personaje de apoyo, aparte de los personajes principales son necesarios otros para el completo desarrollo de la trama, a estos se les clasifica generalmente como personajes de apoyo. Confidentes, es una especie de personaje de apoyo muy utilizado, a él manifiesta el protagonista sus pensamientos, y en su relación con él se revelan los aspectos más íntimos de su carácter, las situaciones entre protagonista y confidente permiten crear secuencias dramáticas en las que el protagonista revela pensamientos y sentimientos que de otro modo quedarían sin revelar o aparecerían torpemente en monólogos o voz en off de narrador o protagonista. Personajes catalizadores, es un personaje que provoca sucesos que impulsan la acción y mueven a actuar al protagonista (Fernández Díez & Galera Rodrigo, 2010).

De acuerdo a Tiscar (2018), la motivación es lo que impulsa al personaje a desarrollar la acción, el miedo y el deseo son motivaciones humanas. Según Bertrand Russell, las cuatro motivaciones humanas son: Codicia, Rivalidad, Vanidad y Amor al poder. Luego están las motivaciones denominadas como proactivas y reactivas. Las proactivas son las que impulsan al personaje a lograr un objetivo. Las reactivas son aquellas que vienen impuestas desde fuera, al personaje le pasa algo y tiene que reaccionar para superar esa situación. También están las Motivaciones internas o externas. Las internas son las que nacen dentro de cada uno, son las que conforman aquello que queremos ser, las que hablan del lugar en el mundo que quiere ocupar el personaje, su ego, su voz interior, el amor, la venganza, la culpa o la ambición son motivaciones internas. Las motivaciones externas provienen de una causa exterior, la avaricia, el poder o la curiosidad

son ejemplos de motivaciones externas. Otras motivaciones son la Curiosidad, Ideales, Supervivencia, Venganza, Poder y Amor. (Tiscar, 2018b)

2.2.4. EL PROTAGONISTA, EL ANTAGONISTA Y EL PERSONAJE SECUNDARIO.

El protagonista:

El protagonista es el personaje principal de la historia, el que sustenta la trama, siendo habitualmente el centro de atención de la misma. Están mejor caracterizados que los demás personajes, y en la trama se da a conocer una mayor cantidad de información sobre él respecto al resto del reparto. El protagonista interactúa en los sucesos más relevantes de la historia y por norma general son sus actos los que hacen que la trama avance. En un relato pueden existir varios protagonistas, en cuyo caso todos son igualmente destacados y cada uno desencadena acontecimientos fundamentales en la historia. Pero en estos casos puede suceder que se confunda a los personajes secundarios con los protagonistas, sobre todo cuando estos participan en la historia como los inseparables amigos de los mismos. Es importante que el escritor tenga clara la diferencia entre llevar en su historia a tres protagonistas o a un protagonista y a sus dos amigos. De lo contrario el espectador puede terminar confundándose y ser incapaz de seguir adecuadamente el argumento central. (Álex, 2016)

Se suele pensar que el protagonista tiene que ser el héroe por antonomasia, pero en realidad no tiene por qué ser así, también el personaje del protagonista puede interpretarlo el antihéroe. Un ejemplo de ello es el personaje de Samuel Spade, interpretado por el actor Humphrey Bogart en el filme *El halcón maltés* (1941), de John Huston. Samuel Spade es el protagonista, caracterizándose por ser un mujerigo casa fortunas cuyos valores morales son profundamente cuestionables. Aunque conserve ciertos valores con los que el espectador puede identificarse, no deja de ser un hombre ambiguo. Y en esa ambigüedad habita su humanidad, y con ello su atractivo. (Gil Ruiz, 2014, p.262)

De acuerdo a Pérez Rufí (2009):

Desde un punto de vista moral, el protagonista no tiene por qué llevar un sentido moral positivo de la acción, puede ser malo pero también protagonista. Sin embargo, por lo general el protagonista es también el héroe de la acción.

Decíamos que el protagonista se define por unas competencias exclusivas, que son las siguientes:

- a) Focaliza el relato. El protagonista será aquel personaje desde el que se orienta el relato y que habitualmente suele llenar el mayor número de planos y escenas.
- b) Organiza el relato. El protagonista dramático sería aquel personaje eje en torno al cual se organiza la información ofrecida a los espectadores. Al personaje principal se le exige que se encuentre en el centro de la acción y del conflicto y que articule aquella en torno a si hay que tener claro que la película es su historia.
- c) Es el personaje sobre el que se aporta mayor cantidad de información: tenemos de él más datos que sobre cualquier otro personaje, sobre su apariencia, psicología, motivación o vida pasada.
- d) Es autónomo, en el sentido de que dirige la acción y actúa por sí mismo sin depender de los acontecimientos externos. También podríamos entender esto como que es independiente y con libertad y facilidad para desplazarse, tiene que tener una predisposición para la actividad.
- e) Posee funciones exclusivas: debe estar presente en los momentos más importantes de la trama, enfrentarse con el antagonista, protagonizar el clímax y el desenlace final, ser el responsable del planteamiento del tema.
- f) El protagonista es el personaje con el que se identifica el espectador, con independencia de la orientación moral de su acción (...). Es aquel al que los espectadores debemos seguir, conectar, empatizar... es lo que en narrativa se conoce como identificación narrativa secundaria. (p.3)

En el drama clásico el protagonista emana bondad, discierne con madurez entre el bien y el mal, es moralmente correcto. En cambio, comúnmente el protagonista actual suele estar en contra de la sociedad y de las jerarquías que la defienden, es un rebelde, un fuera de la ley. El cine de nuestros días ha convertido en héroes a personajes con una moral cuestionable, generalmente criminales que llegan a encantar al público. Citando algunos ejemplos de este tipo de protagonista podemos mencionar: al personaje de Vito Corleone en la trilogía cinematográfica *El Padrino* (1972), de Francis Ford Coppola, la cual es una adaptación de la novela del mismo título de Mario Puzo (1967); así como el personaje de Travis interpretado por el actor Robert De Niro en *Taxi Driver* (1976), de Martin Scorsese; Tony Montana interpretado por el actor Al Pacino en

Scarface (1983), de Brian De Palma; Patrick Bateman interpretado por el actor Christian Bale en *American Psycho* (2000), de Mary Harron, así como la exitosa serie televisiva *Dexter*, del creador James Manos Jr. interpretada por el actor Michael C. Hall. Es importante destacar que cuando un personaje se hace relevante por sus defectos es un anti-héroe. (Pérez Rufí, 2009, p.4)

El antagonista:

Es un personaje principal, cuyos propósitos son opuestos a los del personaje protagónico. Necesariamente el antagonista no tiene por qué ser meramente malo, lo que ocurre es que el simple hecho de tener objetivos totalmente distintos a los del protagonista los convierte en oponentes, ya que estos también luchan hasta el final por conseguir sus metas, y este choque de objetivos es lo que da lugar a que surja el conflicto principal del relato. (Literautas, 2015)

También puede utilizarse el recurso de que el antagonista en vez de ser un personaje sea una fuerza más abstracta, como lo puede ser una enfermedad, las fuerzas de la naturaleza, la misma economía, la política y hasta el mismo personaje puede ser su propio antagonista, ya que muchas veces luchamos contra nosotros mismos debido a limitaciones físicas, problemas de carácter, miedos, creencias, etc. La misión del antagonista siempre será la de poner al protagonista en dificultades, pero siempre tomando en cuenta que no cualquier tipo de dificultad servirá, estas dificultades deben de ejecutarse como obstáculos para la consecución de su objetivo. (Tiscar, 2018a)

A lo largo de la historia han surgido inmensidad de antagonistas, tanto en la literatura como en el cine, estimulados por ansias de poder, celos, venganza, el deseo de conquistar o destruir a la raza humana, entre otros. Desde sus inicios la humanidad ha reflejado en sus construcciones culturales la lucha entre el bien y el mal, representando el mal en un personaje con características, deseos y aspecto, totalmente distintos a los del protagonista. Si uno lucha por el bien, el otro lucha por el mal. Esta dualidad se puede ejemplificar en la Epopeya de Gilgamesh²⁷ o en la saga de *Star Wars* (1977), de George Lucas, también en la fantasía posmoderna de la trilogía *Matrix* (1999), de las Hermanas Wachowski. En *Star Wars*, la narración que enfrenta al

²⁷ La Epopeya de Gilgamesh: La cual trata de un rey llamado Gilgamesh, que hace cinco mil años gobernó la ciudad mesopotámica de Uruk. Pronto se convirtió en héroe y dios, y sus gestas lo hicieron protagonista de la primera epopeya de la historia, centrada en su desesperada búsqueda de la inmortalidad. En ella aparece, por primera vez, el tema del diluvio universal. (https://www.nationalgeographic.com.es/historia/grandes-reportajes/la-epopeya-de-gilgamesh_6746)

protagonista y el antagonista es lineal y repetitiva, cuando Luke Skywalker se enfrenta al lado oscuro personificado por Darth Vader y por El Emperador, estamos presenciando la representación de esta estructura lineal en la que el bien trata de recomponer el orden en el caso generado por el mal, es decir, la luz frente a la oscuridad. (Caldito, 2017)

En el período del cine clásico hollywoodense la figura del villano era la propia de un personaje moralmente vil, ya que estas películas se caracterizaban porque en ellas prevalecía un mensaje claro que conducía hacia un final feliz. Este villano tendía a ser un personaje plano, con poca caracterización o justificación narrativa a su falta de ética. No obstante, con la evolución del cine Postclásico y sus personajes protagónicos moralmente confusos y moldeados bajo filosofía antiheroica, la concepción del bien y del mal, motor de confrontación entre protagonista y villano se desvanece. En el cine Postclásico y Contemporáneo algunos de los villanos se idealizan como protagonistas y se ejecuta una profunda caracterización de la figura malvada, dando lugar a que el villano sea en el cine contemporáneo la figura clave en su evolución, podríamos decir que incluso es más importante dentro de la historia que el propio héroe (Linde & Nevado, 2016, p.56)

Señala Sánchez Casarrubios, citada en (Linde & Nevado, 2016):

El villano nos atrae, puesto que da forma a nuestra sombra, lo que negamos de nosotros mismos, nuestros deseos escondidos” (Morrell, 2008:207). Carl G. Jung definió la sombra como un aspecto de nuestra psicología definido por las tendencias negativas que un hombre niega tener. En el cine Postclásico o Contemporáneo es habitual que protagonista y Sombra se fundan, porque el protagonista queda paralizado por la culpa o la duda, actúa de un modo autodestructivo, expresa deseos de muerte, se abandona a su propio éxito, abusa de su poder y se vuelve egoísta en lugar de sacrificado, con toda probabilidad podemos afirmar que la Sombra se ha apoderado de él o de ella (Vogler, 2002: 102). Y es que en el cine Postclásico y en buena parte del cine contemporáneo el héroe se ha transformado en antihéroe, quien se encuentra muy próximo al villano en relación a la integridad de su código ético (Morrell, 2008:18). Y el villano puede llegar incluso a resultar simpático, pero siempre con unos límites que ya marcaba Aristóteles en *La Poética*: (...) En primer lugar es evidente que ni los hombres virtuosos deben aparecer pasando de la dicha al infortunio, pues esto no inspira temor ni compasión, sino repugnancia; ni los malvados, del infortunio a la dicha (...) pues no inspira simpatía. (p.57)

Es la ruptura de lo establecido la que da lugar a que surjan los villanos. El filósofo Friedrich Nietzsche pensaba que la voluntad del mal dotaba un carácter de interés, lo que en los cánones morales que rigen a la sociedad se debe de honrar como es: la fidelidad, obediencia, la fe, la honestidad, es lo que deberíamos o anhelaríamos deshonar. Se origina así la atracción por el villano, desvinculando maldad de moralidad, por su rebeldía y desafío hacia los dogmas religiosos. (Caldito, 2017)



Figura 24. Personaje del Joker, interpretado por el fallecido actor Heath Ledger, en el filme *Batman: el Caballero de la Noche* (2008), de Christopher Nolan. El Joker es reconocido como uno de los villanos más famosos y emblemáticos del cine contemporáneo.

Fuente: <https://listas.20minutos.es/lista/los-villanos-mas-famosos-del-cine-325378/>

De acuerdo a Morrell citado en Linde & Nevado (2016), la característica más representativa del villano es su naturaleza malvada, luego destacan por ser carismáticos, inteligentes, egoístas, narcisistas, con un talento innato para dañar a los más débiles. Son impredecibles, capaces de sacrificar a la humanidad, ocultan de los demás sus verdaderos motivos. Frecuentemente son víctimas de un pasado traumático que lo ha inducido a sentir repudio por la humanidad y a rechazar las normas morales establecidas en la sociedad. Y siempre tienen como objetivo principal, destruir al héroe. (p.56)

Personajes Secundarios:

Una narración debe tener en su estructura todos los elementos que ayuden a que el personaje principal brille. Estos eslabones deben estar muy bien contruidos, y los mismos deben de ejecutarse a través de personajes secundarios que son los que permanecen junto al protagonista para lo bueno y lo malo, estos personajes a veces provocan enojo y otras veces ternura, tienen la misión de ayudar al protagonista a manifestar sus virtudes y defectos mientras aportan el toque especial a cualquier historia. Para lograr impresionar en una buena historia no se puede otorgar todo el peso a un protagonista egocéntrico, al contrario, se requiere de enriquecer la historia con los matices de otras personalidades. (Molina, 2016)

Los personajes secundarios se pueden clasificar en las siguientes categorías:

- Opuestos: Dan lugar a que los motivos del personaje principal se hagan más claros, es decir, se mantiene en contraposición con el protagonista
- Confidente: Es un personaje que acepta las debilidades que posee el protagonista y le ayuda a cumplir sus objetivos.
- Testigo: A través de este tipo de personaje se revela al espectador lo que el protagonista o el antagonista no saben.
- Sombra o espejo: Se desarrolla como el protagonista y tiene sus mismos objetivos.
- Vístanse de cinco minutos: Este personaje es utilizado para dar luz en la narración, se suele usar luego de una escena seria y trágica.

En la siguiente tabla mostraremos las ejemplificaciones de estas clasificaciones.

Tabla 5. Clasificación de los tipos de personajes secundarios que intervienen en un relato.

Clasificación Personajes secundarios	Ejemplos de Personajes	Películas
Opuestos	Personaje de Caledon Hockley, interpretado por el actor Billy Zane que encarna al novio de Rose, personaje desarrollado por Kate Winslet.	<i>Titanic</i> (1997), de James Cameron.
Confidentes	Dr. Watson, interpretado por el actor Jude Law.	<i>Sherlock Holmes</i> (2009), de Guy Ritchie.
Testigo	Libbi Parson, interpretado por (Ashley Judd).	<i>Doble Traición</i> (1999), de Bruce Beresford.
Sombra o espejo	Han Solo, interpretado por Harrison Ford.	<i>Saga de la Guerra de las Galaxias: Episodio IV- Nueva Esperanza</i> (1977), de George Lucas.
Vístanse de cinco minutos	Sr. Lobo, interpretado por el actor Harvey Keitel.	<i>Pulp Fiction</i> (1994), de Quentin Tarantino.

Tabla de elaboración propia. En ella se explica la citada clasificación, citando a personajes secundarios pertenecientes al relato de reconocidas películas que corresponden con los mencionados perfiles.

2.2.5. EL ARQUETIPO.

Los primeros psicoanalistas intentaron describir los mecanismos que se producen en el inconsciente, los cuales afectan la manera de pensar y actuar en los individuos. La teoría de Sigmund Freud, servía para explicar el origen de ciertas enfermedades mentales. Sin embargo, el médico psiquiatra, psicólogo y ensayista suizo Carl Gustave Jung, decidió investigar más allá de

las funciones fisiológicas que explican el comportamiento humano, y llevó el psicoanálisis a un terreno en que los fenómenos ancestrales que se suscitan colectivamente en las distintas culturas y sociedades moldean nuestra manera de ser. Jung utilizó un concepto llamado arquetipo para demostrar la mencionada teoría. Jung consideraba que para comprender el inconsciente, era necesario llevar su teorización a un plano que trascendiera las funciones de un organismo, en este caso el cuerpo humano, por tal razón desde su teoría se entiende que lo inconsciente que habita en nosotros es una composición de aspectos colectivos e individuales. Esta área secreta de nuestra mente posee una herencia cultural, es decir, una matriz mental que condiciona nuestra manera de ver e interpretar la realidad que nos rodea como individuos. De acuerdo a la teoría de Jung, los arquetipos son la forma que le es otorgada a diversas experiencias y recuerdos de nuestros primeros antepasados. Esta teoría explica que nuestro contexto cultural nos influye íntegramente, lo que demuestra que no nos desarrollamos de manera aislada al resto de la sociedad, más bien nuestros esquemas de pensamiento y de percepción de la realidad son heredados. No obstante, si puntualizamos la mirada en el individuo, los arquetipos pasan a ser patrones emocionales de conducta que esculpen la manera de procesar sensaciones, imágenes y percepciones como un todo con sentido. Por lo que para Jung los arquetipos se aglomeran en el subconsciente colectivo para formar el molde que le da significado a lo que nos sucede. Son patrones de imágenes y símbolos recurrentes que aparecen en todas las culturas y se van heredando de generación en generación. Estas imágenes son universales y pueden ser identificadas en el habla, el comportamiento de los seres humanos, así como en sus sueños. Esto significa que pueden localizarse o en su defecto aislarse en todo tipo de producción humana ya que la cultura intercede en todo lo que hacemos, incluso sin darnos cuenta. La existencia de los arquetipos comúnmente es recurrida por algunos terapeutas para detectar conflictos internos entre el inconsciente y la parte consciente de la mente. (A. Torres, 2018)

De acuerdo a Figueroba (2017), Jung examinó en su libro titulado: Los arquetipos y lo inconsciente colectivo, los arquetipos a partir de cuentos populares y de otras manifestaciones artístico-culturales, por ejemplo los mandalas²⁸. Las diferentes clasificaciones de arquetipos más conocidas en el citado libro son los personajes o figuras, que representan ciertos roles sociales y

²⁸ Los mandalas son representaciones simbólicas espirituales y rituales del macrocosmos y el microcosmos, utilizadas en el budismo y el hinduismo. (<https://es.wikipedia.org/wiki/Mandala>)

estados mentales. Es importante destacar que algunos de estos arquetipos son cruciales en la terapia desarrollada por Carl Jung, denominada como Psicología analítica, mientras que otros son más distintivos de productos culturales o se asocian a determinadas actitudes. A continuación, definiremos los diez arquetipos más comunes planteados por Jung:

1. La Persona, junto con la Sombra, el Ánima y el Ánimus, son arquetipos claves en la terapia de Jung. Jung destaca la relación de la Persona con los roles que desempeñamos, y lo ejemplifica manifestando que cada profesión está asociada a un patrón de comportamiento distinto.
2. Sombra, está estructurada por los pensamientos reprimidos, los instintos sexuales agresivos y de otros tipos, los deseos y las debilidades personales, entre otros aspectos. En este sentido podemos comparar el concepto con el inconsciente individual descrito en la obra de Freud.
3. Ánima y Ánimus, representan el arquetipo femenino y el masculino. Jung esbozó que el Ánima es la imagen de la feminidad en la psique masculina, mientras que el Ánimus sería la de la masculinidad en la psique femenina.
4. El padre, este arquetipo representa la autoridad, la protección, la ley y la disciplina, entre otros aspectos. Se asocia con el orden, la dominancia y la productividad, y con asiduidad se hace notorio en la figura del Rey, así como en los cuentos populares y otras obras de ficción.
5. La madre, simboliza el arquetipo del amor incondicional, la compasión, el cuidado tanto físico como emocional. Muchas veces se presenta en las narraciones como hada madrina y se le atribuyen rasgos divinos. No obstante, lo contrario al arquetipo amoroso y protector del arquetipo de la madre puede ser la figura de la madrastra.
6. El niño, este arquetipo se caracteriza por sus múltiples manifestaciones como el niño eterno, por ejemplo, Peter Pan, el huérfano Oliver Twist, o el niño herido, asociado a los traumas infantiles; dos ejemplos son Frodo uno de los personajes principales de la novela *El Señor de los Anillos* de Peter Jackson y Regan, la protagonista de *El exorcista* (1975), de William Friedkin.
7. El viejo sabio, representa la imagen del conocimiento, de la verdad y de la moralidad. Esta figura caracterizada por personajes ancianos de género masculino distinguido por su sabiduría, es muy habitual en las obras de ficción de todas las épocas; el personaje de

Gandalf de la novela ya citada titulada *El Señor de los Anillos*, es un excelente ejemplo de este arquetipo.

8. El héroe también denominado guerrero, simboliza la valentía, la fuerza y el talento, pero también la arrogancia, la agresividad o la competitividad. Luke Skywalker, Simba, la Princesa Mérida de *Brave* o Jon Nieve son buenos ejemplos del arquetipo del héroe.
9. La doncella, este arquetipo está vinculado a la pureza, la castidad y la inocencia, el mismo está atribuido tradicionalmente en muchas culturas a las mujeres jóvenes.
10. El embaucador, se caracteriza en personajes como el bufón, el mago o el loco. Simboliza la inteligencia o el conocimiento oculto, el cual emplea para engañar a otros y para amenazar las normas establecidas, el personaje de Rumpelstiltskin que es el personaje antagonista de la Serie de TV titulada *Érase una vez* (2011-2018), de Edward Kitsis y Adam Horowitz, es un buen ejemplo de este arquetipo.

Según C. Pérez (2013), en *El Mago de Oz* (1939), de Victor Fleming encontramos el arquetipo Mente, representado en el personaje del Espantapájaros. Emoción, encarnado en el personaje del Hombre de Hojalata, el arquetipo Acción, representado en el personaje del León, los tres en transformación guiados por el cuarto arquetipo que sería Alma, encarnado por el personaje de Dorothy. En *El Señor De Los Anillos* (2001), de Peter Jackson se simboliza el Arquetipo de El Guerrero, con sus característicos matices y propósitos presentados de dos formas: Aragorn como el arquetipo Luz y Boromir como arquetipo sombra. El Rey que aspira a conquistar al trono para lograr un bien común, y el Rey que ansía el poder y la ambición solo por el deseo de poseerlos, ambos con sus respectivas experiencias evolucionan positivamente dentro de dicho Arquetipo, y con ello obtienen un alto grado de aprehensión psicológica del mismo. De acuerdo a Jung existen tantos Arquetipos como situaciones típicas en la vida. Las incontables experiencias repetidas constantemente a lo largo de la historia de la humanidad han grabado esas prácticas en nuestra configuración mental y física, influyendo directamente en nuestra manera de actuar, de percibir y representar nuestra realidad.



Figura 25. Fotograma de la película *El mago de Oz* (1939), de Victor Fleming. En él aparecen los actores: Raymond Bolger, encarnando al personaje del Espantapájaros; Bert Lahr, interpretando el papel del León; Judy Garland, interpretando el papel protagonista de Dorothy Gale y Jack Haley, encarnando al personaje del hombre de hojalata. Fuente: El país. (https://elpais.com/elpais/2017/02/08/estilo/1486549791_333974.html)

Aparte de los personajes, los temas o motivos arquetípicos también se repiten en la mitología y en otras creaciones humanas. Los más distintivos son tres: la creación, el apocalipsis y el diluvio, estos no solo característicos de las creencias cristianas, sino también de muchas otras. Los mitos cosmogónicos o de la creación son esenciales en las creencias de todas las filosofías religiosas que han existido, se basan en metáforas que pueden ser o no ser interpretadas de forma literal y que explican los orígenes de la Tierra y de la vida a raíz de símbolos como la deidad creadora, las aguas primordiales o el huevo cósmico. El arquetipo del apocalipsis conocido como el fin del mundo, es una creencia que se encuentra muy presente en la mente de la mayoría de los humanos, y es utilizado muy frecuentemente como elemento narrativo en obras de ficción de todo tipo. Hay que resaltar que el apocalipsis a pesar de estar vinculado a la muerte y definirse como negativo, no siempre es percibido de esta manera, ejemplo de ello es el que muchas religiones enseñan a sus adeptos que tras la muerte se puede recibir la gloria con su entrada al Paraíso. (Figueroba, 2017)

2.2.6. LOS ESTEREOTIPOS.

Según Santoro citado en Galán Fajardo (2006), la primera formulación del término fue realizada por Lippman en 1922 y posteriormente por Katz y Braly (1933). Para Lippman “los estereotipos son representaciones o categorizaciones rígidas y falsas de la realidad, producidas por un pensamiento ilógico (...)”. Así mismo, ejercen una función de economía en la relación entre el individuo y el ambiente, al simplificar el proceso. Andrés (2002), considera que no existe una definición consensuada del término. Los orígenes de la palabra se remontan a finales del siglo XVIII y se relacionan con una nueva técnica de impresión salida de un molde. No obstante, en el siglo XX comenzará a adquirir nuevos significados, con la anexión del término a diferentes ciencias como la psiquiatría, la primera en adoptarlo con el fin de designar conductas reincidentes propias de ciertas patologías mentales. Al igual que Santoro, Andrés asigna la primera utilización del término a Lippman en el libro *La opinión pública* (1922), donde se define la función esencial del estereotipo: proporcionar un determinado mecanismo de percepción inevitable y eficiente, elaborado por el individuo o su grupo. A finales de los años veinte, el concepto es adoptado por las ciencias sociales. En décadas posteriores, los treinta y los cuarenta, pasa a formar parte de la corriente a través de Katz y Braly (1933), que en un estudio acerca de los estereotipos raciales en el público estudiantil, desarrollan una nueva técnica para medirlos a través de una lista de adjetivos, con la intención de averiguar cuáles pueden identificarse como propios de cada grupo étnico, racial o nacional. Los resultados derivan hacia un nuevo concepto, el de prejuicio estereotipo negativo hacia ciertos grupos sociales. Según Santoro (1975), estos dos autores, en el año 1935, ya consideran los estereotipos como impresiones fijas que se van adecuando paulatinamente a los hechos que tienden a representar (...). En los años sesenta, surgen algunas apreciaciones distanciadas de las definiciones anteriores. Desde un enfoque psicológico, Tajfel (1984) define los estereotipos como ciertas generalizaciones, cuya principal función es la de simplificar o categorizar la información externa percibida por el ser humano, para conseguir la adaptación al medio. (p.59-60)

Pero para poder entender más claramente el significado del término estereotipo, recurriremos a la definición del diccionario online Significados, cuya definición es más simple.

De acuerdo al diccionario online Significados, un estereotipo es una imagen, idea o modelo generalmente asociado a un grupo social, que es atribuido a sus conductas, cualidades y habilidades, así como a otras características que lo identifican y que por lo general son

inmutables. En este sentido, los estereotipos son un conjunto de ideas, actitudes y creencias preestablecidas que son aplicadas de manera general e indiferenciada a determinados individuos, catalogándolos y encerrándolos dentro de ciertas categorías sociales, ya sea por su nacionalidad, etnia, edad, sexo, orientación sexual o procedencia. ((“Significado de Estereotipo”, s. f.)).

Los estereotipos más comunes se clasifican en ocho tipos: sociales, religiosos, políticos, de clase, de país, sexuales, de género y físicos. Es importante resaltar que los estereotipos son construcciones sin fundamento científico, sintetizan la realidad y pueden ser positivos, negativos o neutrales. Estereotipos religiosos son creados en base a los valores y costumbres de las religiones minoritarias. Comúnmente se manifiestan cuando la mayor parte de una determinada sociedad no profesa los credos religiosos de ciertas minorías, se tiende a reprobar a todos los fieles que pertenezcan a esa religión. Estos estereotipos tienen mayor notoriedad en países donde la religión ocupa el centro de la sociedad, siendo un aspecto intocable e incuestionable. Estereotipos políticos, son concebidos por la adopción de los pensamientos del líder o partido político al que se admire o se pertenezca, el individuo condiciona su propio pensamiento político para adoptar el de la tendencia política a la que sigue su referente o partido político. Ningún ser humano nace con una ideología de manera preconcebida, la decide en el transcurso de su vida de manera racional. Estereotipos raciales, se fundamentan básicamente en el color de piel o la pertenencia a una determinada cultura. La valoración de este estereotipo puede ser positiva o negativa, y se genera por el hecho de ser diferente. Estereotipos de clase, este estereotipo se estructura en el poder económico, siendo este el motivador de los prejuicios y estereotipos sociales. Estereotipos de país, se suele relacionar a los estereotipos raciales, pero este estereotipo se basa en la discriminación a los inmigrantes que suman una gran mayoría en determinadas naciones, a ellos se les atribuyen todos los problemas sociales y económicos de ese país. También se suele asignar la personalidad al inmigrante dependiendo de la nacionalidad de donde proceda. Estereotipos de género, este tipo de estereotipo generalmente suele estar arraigado en casi todos los individuos sin ser percibido muchas veces por los mismos, debido a que la sociedad en la que se ha desarrollado la humanidad es patriarcal, las mujeres a lo largo de la historia han sido menospreciadas, y en ciertas culturas anuladas como entes autónomos. La realidad actual es que a pesar de la conquista de las féminas en la educación y el mundo laboral, continúan sin ser consideradas igual que los hombres, gracias a que muchos estereotipos de

género logran que las mujeres desempeñando las mismas labores que los hombres, cobren menos que estos. Estereotipos sexuales, se aplican a minorías con cierta orientación sexual, a estos individuos se les establecen ciertos roles de carácter y comportamiento, se considera a la homosexualidad como la principal causa del origen de estos estereotipos. Estereotipos físicos, se adjudican al peso de las personas, donde la sociedad tiende a juzgar a la persona sin tomar en cuenta si existen problemas de salud en el individuo y se suele juzgar el peso de la persona como una elección propia. (Varela, 2017)

Según Lara Arévalo (2018), de acuerdo a un estudio realizado a las películas hollywoodenses, el 58 % de los personajes interpretados por mujeres en las películas de acción tienen una actitud dócil. El 42 % de ellos están dominados por el héroe masculino de quien las mismas están enamoradas, en eso se basa el test Bechdel, del cual hablaremos más adelante, este test solo lo aprueban los filmes en el que los personajes femeninos establecen una conversación en la cual no se habla de un hombre. La mayoría de las películas no pasan el citado test, ejemplo de ello son las películas *The Girl With the Dragon Tattoo* (2011), de David Fincher; *Lara Croft: Tomb Raider* (2001), de Simon West y *Underworld* (2003), de Len Wiseman, las tres protagonizadas por personajes femeninos fuertes, no pasan la prueba. Otro de los estereotipos comúnmente explotado por Hollywood es el de la compradora compulsiva, es decir la felicidad basada en la adquisición de bienes materiales, vivos ejemplos de este tipo de estereotipo son los filmes: *Confessions of a Shopaholic* (2009), de P. J. Hogan; *Clueless* (1995), de Amy Heckerling; *Sex and the City* (2008), de Michael Patrick King; *13 Going On 30* (2004), de Gary Winick; *Pretty Woman* (1990), de Garry Marshall. Otro estereotipo recurrente es el que vende que solo la mujer que tiene una personalidad de hierro logra ser exitosa, se comprueba en la película *Devil Wears Prada* (2006), de David Frankel, el personaje de Miranda Priestly interpretado por Meryl Streep, es la peculiar representación cinematográfica de que para que una mujer pueda tener éxito en una empresa debe ser una mujer rígida y fría, únicamente concentrada en su profesión. Otro ejemplo de este estereotipo es el del personaje de Claire Dearing interpretado por en *Jurassic World* (2015), de Colin Trevorrow, este personaje dirige el parque consciente de que no tendrá tiempo de entablar ninguna relación amorosa y estará alejada de su familia. El siguiente estereotipo es de la mujer soltera y necesitada de afecto, ejemplo de esto son los filmes *He's Just Not That Into you* (2009), de Ken Kwapis, donde se representa a las mujeres desesperadas por concretar una

relación con el sexo opuesto. También en la película *Mona Lisa Smile* (2003), de Mike Newell, las mujeres persiguen a los hombres por temor a quedarse solteras, e idealizan mentalmente relaciones amorosas con los mismos. La damisela en apuros, es un típico estereotipo de Disney, aunque también es utilizado mucho en Hollywood, en estos filmes las mujeres suelen ser un objeto para que el héroe masculino se destaque, un gran ejemplo de ello es el filme *Crepúsculo* (2008), de Catherine Hardwicke, el personaje de Bella interpretado por Kristen Stewart, muestra a un personaje frágil e invisible, que toma vida cuando conoce el amor a través del personaje de Edward interpretado por Robert Pattinson, al cual le da a cambio de su amor su humanidad. Otro estereotipo explotado por Hollywood es el de la fémina bella o sexy que suele ser una desgraciada, se aprovecha de su cuerpo y su sexualidad para conseguir lo que quiere, podemos comprobar esto en los siguientes personajes femeninos, Poison Ivy en *Batman & Robin* (1997), de Joel Schumacher, Debbie Jellinsky en *Addams Family Values* (1993), de Barry Sonnenfeld, Catherine Tramell en *Basic Instinct* (1992), de Paul Verhoeven. Hay otra variación, la chica sexy que oculta su verdadera personalidad aparentando sumisión, pero en realidad está lista para dejar aflorar su verdadera personalidad, filmes como *Mean Girls* (2004), de Mark Waters o *Cruel Intentions* (1999), de Roger Kumble, son ejemplos de este estereotipo. Aunque muchos críticos de cine coinciden que personajes como Katniss Everdeen en *Los juegos del hambre* (2012), de Gary Ross y Tris Prior en *Divergent* (2014), de Neil Burger; están cambiando los estereotipos femeninos planteados por el cine hollywoodense.

Es de vital importancia reconocer la diferencia entre arquetipo y estereotipo, y su función en el guion cinematográfico, por lo que para terminar este epígrafe dejaremos claras estas diferencias. Señala Artiaga Maciá (2011), que el arquetipo concierne al modelo original y primario en un arte u otra cosa. Y el estereotipo es una imagen o idea aceptada comúnmente por un grupo o sociedad con carácter inmutable. Su diferencia consiste en que el arquetipo determina una forma única, exclusiva, sobre cómo desarrollar una idea, mientras que el estereotipo hace referencia a planteamientos ya arraigados de manera generalizada en el colectivo social. Lo primero es propio, lo segundo común. En lo que respecta al guion, como a cualquier otro tipo de obra artística, apelar al estereotipo es un recurso insuficiente. Su concepción está basada en el tópico y los lugares comunes y en la mayoría de las veces resulta hueco, no hay nada nuevo, no es innovador, se ofrece lo mismo con distinta apariencia. Muchas veces estas fórmulas vienen

incluidas en los clichés de género o en modas narrativas, las cuales están presente en todos los ámbitos: Tanto en las características de los personajes como en las estructuras del relato. No obstante, el arquetipo ofrece un mundo desconocido para el espectador que es atraído por su carácter inusual y extraño.

2.2.7. EL PERSONAJE COMO UNIDAD PSICOLÓGICA Y DE ACCIÓN.

Según Pérez Rufí (2009):

Desde Aristóteles, en el que el concepto de personaje ha llevado dos tendencias simultáneas. Así, encontramos por una parte aquellos teóricos que han considerado al personaje como unidad de acción, es decir, una pieza de una estructura que se subordina a la transmisión de un mensaje, quedando pues a merced del relato. Esta forma de entender al personaje es iniciada por Aristóteles y prolongada por los formalistas rusos y por el estructuralismo, teniendo un peso considerable aún hoy día, y ahí está la teoría de los actantes, por ejemplo. Incluso cuando pensamos que un personaje que aparece dentro de un género concreto un western o un thriller debe cumplir con ciertos rasgos, estamos primando este concepto de personaje, dado que es el discurso el que condiciona al personaje. El otro concepto histórico de personaje lo define desde un punto de vista psicológico, como un simulacro de la persona real. Esta segunda tendencia a la hora de concebir al personaje fue seguida por autores literarios del realismo del siglo XIX como Forster, que diferenció personaje redondo de personaje plano, y otros como Unamuno. El problema a la hora de considerar al personaje como una persona es que nos encontremos con que en realidad no es una persona y habrá de someterse a las necesidades del desarrollo de la acción. Junto a estos dos conceptos existe una tercera vía que encontraremos más útil, aquella que considera al personaje como unidad psicológica y de acción. Aquí unimos lo mejor de los conceptos, entendemos el personaje como un elemento de la acción, pero se le construye como si se tratara de una entidad con una psicología propia. Será éste el modo en que los manuales de guion van a entender al personaje y como nosotros lo concebiremos también. Vamos a entender al personaje, por tanto, como una unidad psicológica y de acción que ha de ser estudiado en el relato como una categoría narrativa en el que se combinan una serie de rasgos que hemos de describir. (p.1)

Estudios previos como los de Micciché o Vernet, Casetti y Di Chio, defienden el análisis de los personajes desde tres niveles de estudio: el personaje como persona, es decir enfoque fenomenológico, el personaje como actante que equivale al enfoque abstracto y el personaje como rol, que se refiere al enfoque formal. De estos tres enfoques de análisis, el que ayuda a

obtener resultados más concretos sobre la construcción del personaje es el que lo estudia como persona, antes que como actante o como rol. Estudiar el personaje desde la perspectiva del rol, es decir el enfoque formal, da lugar al reconocimiento de la función y actividad del personaje o de sus preceptos morales, positivos como los del héroe o negativos como los del antagonista, pero de este análisis no se obtendrán conclusiones que vayan más allá de esta identificación y categorización.

El análisis del personaje como actante, será menos efectivo ya que este escudriña al personaje como una acción y hace que no sea propiamente una teoría del personaje, esto se debe a las dificultades que proporciona a la hora de posicionar a los personajes y pretender identificarlos entre los demás actantes. Cuando se analiza al personaje como persona se parte desde una convención admitida por todos los agentes de la comunicación, señala (Chatman,1990), lo que sugiere que podemos examinar psicológicamente al personaje, pero no debemos olvidar que se estamos estudiando personajes, no personas. (Pérez Rufí, 2016)

En el siguiente epígrafe hablaremos de la categorización del personaje, refiriéndonos al personaje plano y redondo.

2.2.8. EL PERSONAJE REDONDO Y EL PERSONAJE PLANO.

La clasificación de personajes redondos y planos se le atribuye al novelista de origen británico Edward M. Forster. Plano, es el término que utiliza Forster para describir al personaje que no muestra cambios en su personalidad, aunque sucedan cosas a su alrededor. Comúnmente encarnan un vicio o una virtud y estos personajes siempre actúan de la misma forma, ya sea ante estímulos iguales y estímulos diferentes. Muchas veces suelen ser cómicos, un gran ejemplo de personaje plano es *Carlitos Dentista* (1914), de Charles Chaplin. Otro ejemplo es el de Pantaleón Pantoja, personaje principal del filme *Pantaleón y las visitadoras* (1999), de Francisco José Lombardi, adaptación de la novela literaria del mismo título de Mario Vargas Llosa (1973). Pantaleón es un personaje plano que incita a muchas risas, mientras su vida y su entorno cambian él no se inmuta, y se mantiene enfocando la realidad a su consideración. Sin embargo, el personaje Redondo de acuerdo a Forster, es un concepto que se utiliza para entender a un personaje que muestra transformación a causa de los hechos que se suscitan alrededor de él. Al

personaje Redondo le pasan cosas, y éstas provocan su transformación. En las novelas literarias y las películas, la presencia de personajes planos convierte al redondo más redondo por el contraste que se percibe entre ambos. Es importante destacar que redondo o plano no significa profundo o superficial. (D'Alessandro, 2008)

De acuerdo a Pérez Rufí (2009), se puede reconocer al personaje redondo por las siguientes características:

- 1) Es complejo, variado y multidimensional.
- 2) Posee una gran variedad de rasgos, abundando en número y en calidad. Es un sujeto con una psicología propia y una personalidad individual.
- 3) Sorprende de manera convincente, siendo capaz de generar nuevas ideas.
- 4) Es recordado como una persona real.
- 5) Da una vuelta por todos los espacios y todas las categorías de personajes.
- 6) Permite la especulación acerca de las posibles acciones futuras del personaje.
- 7) Es inestable y contradictorio.
- 8) Sus objetivos son contradictorios. Se debate entre distintas alternativas.
- 9) Es ambiguo, posee rasgos contrapuestos.
- 10) Es imperfecto dentro de su rol. (p.8)

La construcción de un personaje redondo demanda de la transmisión de gran cantidad de información, haciendo hincapié en que una parte de esta la conoce tanto el espectador como el personaje, pero no otros personajes, en similitud con la vida real, ya que en la misma no lo sabemos todo sobre una persona, ni un personaje sobre otros personajes, además dichos rasgos entrarían en contraste. La relación con personajes de diferentes ámbitos como son el profesional, personal, amoroso, entre otros, da la oportunidad de ampliar la información que tenemos de ese personaje y conocerlo mejor. En cambio, en el personaje plano es lo contrario, el personaje plano se construye en base a una sola idea o cualidad y se identifica con facilidad ya que se mantiene igual, es decir no se altera por nada ni por nadie. Además de ser perfectamente coherente con respecto a sus rasgos y su función dentro del relato, sin que quede lugar para la duda, para la ambigüedad o la especulación acerca de su posible desarrollo. El género cinematográfico condiciona la construcción del sujeto de la acción, la inclinación por la creación de estereotipos y convenciones genéricas influyen de manera determinante en que los personajes protagónicos de

la comedia, el western y el musical sean planos y lineales. En la comedia, el western o el terror se distingue con mucha frecuencia que sus protagonistas se caracterizan por estar contruidos por estereotipos o personajes planos. La consideración del género fílmico con respecto a la complejidad en la construcción del personaje, introduciría la vertiente de concepción del personaje en cuanto a unidad también de acción y no sólo psicológica. Otras dos categorías muy asociadas con la del personaje redondo y plano son las de los personajes lineales y contrastados, y la de los personajes estáticos y dinámicos, que serían las variantes con matices de la clasificación de personajes planos y redondos. (p.541)

De acuerdo a Casetti, citado en Díaz Mendiburo (2004):

Hay personajes, planos, simples y unidimensionales; personajes redondos que son complejos y variados; personajes lineales que son uniformes, personajes contrastados, estables y constantes y los dinámicos que se caracterizan por estar en constante evolución. (p.61)

Tanto el personaje redondo como el plano son necesarios para desarrollar cualquier historia, ya que cada uno de ellos tiene una función diferente dentro de la misma. Los personajes planos también son útiles para dar verosimilitud a la narración, también funcionan para ambientar la historia. Un personaje plano es útil cuando se quiere avanzar la trama y el argumento, los personajes planos son buenos secundarios, y como tales, servirán de ayuda al personaje para lograr su deseo o intentar impedir que logre su objetivo. Otras características interesantes de los personajes planos es que son muy buenos informantes y excelentes oyentes. En ocasiones son útiles para dar información a nuestros personajes principales, lo cual provocará que los mismos actúen de una manera o de otra. Del mismo modo a veces nos servirán como oyentes, para que el lector o espectador pueda conocer lo que piensa el protagonista. Para concluir, si no consideramos la utilidad de un personaje plano bien construido, y todos los personajes que aparecen en una historia ya sea literaria o cinematográfica fueran redondos, entonces ¿A cuál personaje debería seguir el lector? (Marcos, 2017). En esta pregunta comprobamos la utilidad del personaje plano dentro de la narración en general.

2.2.9. EL ARCO DE TRANSFORMACIÓN DE LOS PERSONAJES.

Señala Gil Ruiz (2014), que en la mayor parte de las veces los personajes que conforman exitosas obras cinematográficas responden a un proceso de cambio, o como mejor se conoce en el ámbito narrativo, sufren el denominado arco de transformación, donde parten desde el punto A, en el cual el protagonista posee juicios determinados sobre algo, que se interpreta en su forma de ser, en su conducta, la que irá cambiando a lo largo de la narración, ya sea para bien o para mal, hasta arribar al punto B. Los acontecimientos que les sucedan a los personajes pueden afectarles sensitivamente, de manera que se replantean su existencia, llegando a cambiar completamente su forma de ser. (p.120)

También debemos añadir que el arco de transformación es un concepto fundamental en la teoría de Vogler, la cual se basa en los doce pasos por los cuales debe transcurrir el personaje del héroe en la historia. (Diez, 2013). Pasos que describiremos en la siguiente Tabla.

Tabla 6. Descripción de los 12 pasos del recorrido del héroe según Vogler.

El Mundo Ordinario	Los héroes viven el mundo COTIDIANO, donde
La llamada de la aventura	Reciben UNA INVITACIÓN A LA AVENTURA
Rehuir la llamada	Primero, ofrecen RESISTENCIA o RECHAZO a la invitación, pero
Encuentro con el maestro	en un ENCUENTRO con el MENTOR, son animados a
Cruzando el Primer Umbral	ATRAVESAR UNA PRIMERA PUERTA y entran a un mundo especial,
Test: Aliados y Enemigos	donde encuentran PRUEBAS, ALIADOS Y ENEMIGOS.
Acercamiento a la cueva secreta	Cuando se APROXIMAN A LA CAVERNA OCULTA, cruzan a una segunda puerta
Prueba Suprema	donde se enfrentan a la PRUEBA SUPREMA
Recompensa	Obtienen su RECOMPENSA y
El camino de regreso	son perseguidos en el CAMINO DE VUELTA, al mundo cotidiano
La resurrección	Cruzan entonces la tercera puerta, experimentan una RESURRECCIÓN y son transformados por la experiencia vivida
Retorno con el elixir	Llega entonces el momento del RETORNO CON EL ELIXIR, la bendición o el tesoro que les ayudará en su regreso al mundo

En ella se describen los 12 pasos del recorrido del héroe según la teoría de Vogler. Fuente: Vladimir Propp, El guion de cine BlogSpot, (<http://elguiondecine.blogspot.com/2008/10/christopher-vogler-el-camino-del-heroe.html>)

En el siguiente esquema se representan estos doce pasos de Vogler, ejemplificando el arco de transformación del personaje principal de Luke Skywalker, interpretado por el actor Mark Hamill, en la saga de *La Guerra de las galaxias: Episodio IV* (1979), de George Lucas.

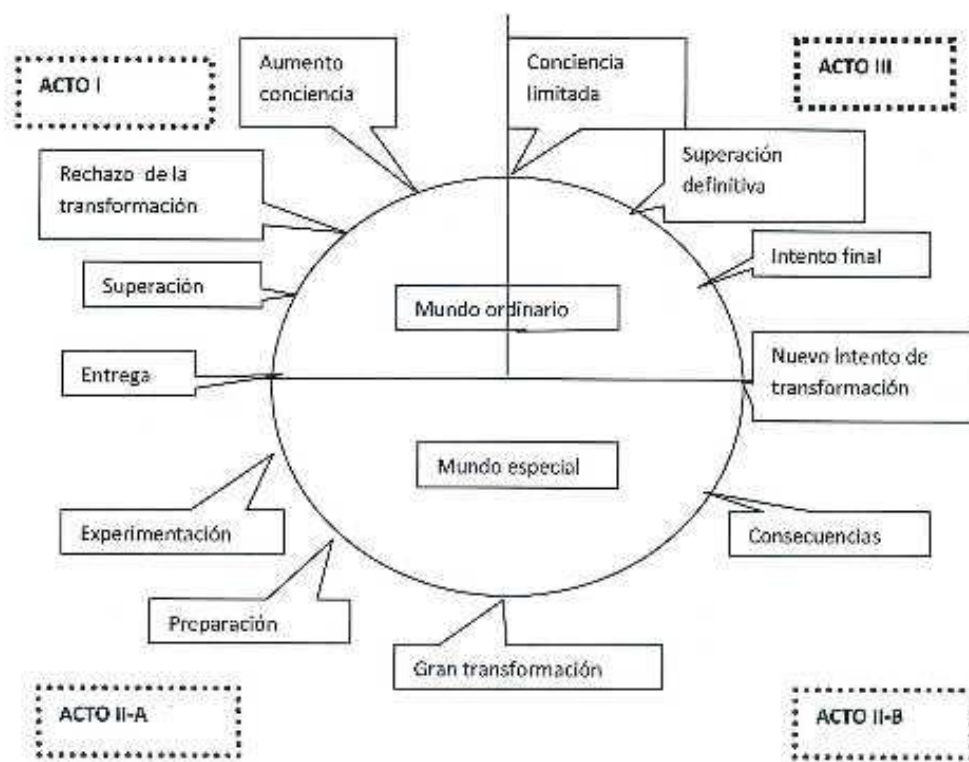


Figura 26. Esquema de los diferentes estados por los cuales atraviesa un personaje en el universo del relato cinematográfico, según la teoría de Vogler.

Fuente: Emeterio Diez, Blog Narrativa Audiovisual

<http://ediez-narrativaaudiovisual.blogspot.com/2011/09/arco-de-transformacion.html>

Apunta Esteban Alert (2013), que en el arco de transformación de los personajes existen ciertas clasificaciones, las cuales detallaremos a continuación:

- Arco de transformación plano: Se percibe una mínima transformación del personaje.
- Arco de transformación radical: Se aprecia una evolución profunda del personaje.
- Arco de transformación moderado: Se manifiesta un leve cambio en el personaje al finalizar la historia.

-Arco de transformación traumático: Muere un personaje y nace uno nuevo.

-Arco de transformación circular: Se manifiesta cuando el personaje evoluciona durante la trama y al final vuelve a su estado inicial. (p.14)

Estas clasificaciones las explicaremos con ejemplos en la siguiente cita, donde Fernández Díez (2005), puntualiza que no siempre se da una transformación del personaje en relatos estructurados con en el ya mencionado mito del héroe²⁹, resalta que en multitud de casos este personaje héroe no sufre transformaciones, ejemplo de ello es la reconocida saga de las películas cuyo personaje protagonista es Indiana Jones, interpretado por el actor Harrison Ford en todas sus versiones. Así como el personaje de James Bond 007. En estos filmes podemos apreciar que el personaje concluye la película tal cual como la inició, es decir, no sufre ningún tipo de transformación interior durante la trama. Recalcando que el caso opuesto de lo anteriormente dicho, es cuando el personaje sí manifiesta una transformación ya sea de carácter, pensamiento o fortuna. Podemos citar varios ejemplos interesantes en las siguientes películas: *Tootsie* (1982), de Sydney Pollack, en *Tootsie*, el personaje de Michael interpretado por el actor Dustin Hoffman, gracias a la amistad que inicia con Julie mientras interpreta su papel de mujer encarnando el personaje de Dorothy, cambia su visión hacia las mujeres, y esta transformación de Michel, hará que el personaje secundario de Julie también se transforme. De igual forma en el filme *Ray Man* (1988), de Barry Levinson, el personaje de Charlie Babbitt interpretado por Tom Cruise, que llega al punto de secuestrar a su hermano autista para poder hacerse con la herencia de ambos, este va cambiando de parecer a lo largo de la trama hasta valorar más el afecto que ha empezado a sentir por su hermano que su propio amor al dinero, impulso que lo llevó a secuestrarlo. Un ejemplo de transformación radical sería el personaje de George McFly, interpretado por el actor Crispin Glover, que hace de padre de Marty en la película *Regreso al Futuro* (1985), de Robert Zemeckis, que empieza siendo un personaje cobarde e inseguro y termina convirtiéndose en todo lo contrario. En la película *Único testigo* (1985), de Peter Weir, el personaje protagonista de John Book interpretado por Harrison Ford, que encarna a un policía violento de ciudad que no llega a cambiar del todo su carácter a pesar de que convive con la

²⁹ También conocido como viaje del héroe, es un término acuñado por el antropólogo y mitólogo estadounidense Joseph Campbell para definir el modelo básico de muchos relatos épicos de todo el mundo. Este patrón tan ampliamente distribuido está descrito por Campbell en su conocida obra *El héroe de las mil caras* (1949). Campbell sostiene que los héroes de numerosos mitos de tiempos y regiones dispares comparten estructuras y desarrollos fundamentales, que aparecen resumidos en *El héroe de las mil caras*. (<https://es.wikipedia.org/wiki/Monomito>)

comunidad Amis, pero al final de la película se puede apreciar que se convierte en un hombre menos violento. (p.25-26).

En cuanto a ejemplos de personajes que hayan sufrido arcos de transformación traumáticos, podemos citar al personaje de Jean Grey, en la película *X-Men: la decisión final* (2006), de Brett Ratner, interpretado por la actriz Famke Janssen, el citado personaje sufre un accidente y muere, pero luego en el mismo relato renace con el nombre de Fénix, siendo este es un personaje más poderoso y con una personalidad más oscura, que contrasta con la original Jean Grey. Un ejemplo para los arcos de transformación de los personajes circulares es el del personaje protagónico Clark Kent en *Superman III* (1983), interpretado por el actor Christopher Reeve. En esta versión Superman es afectado por la kryptonita roja y se convierte en un hombre inmoral y vicioso, que se dedica a hacer actos vandálicos por todo el mundo, pero al final reaparece su lado bondadoso, el cual se enfrenta en una batalla con su lado oscuro en la que triunfa su lado bueno, lo que le permite a este personaje al final de la historia retornar a su naturaleza bondadosa.

A los arcos de transformación donde el personaje evoluciona en materia ideológica, psicológica, moral y de valores, se le denomina Subjetivos. Y se les llama Objetivos, cuando se trata de la evolución exterior de personaje, es decir, las cosas cambian en su vida a raíz de la historia. Todo arco de transformación, sea objetivo o subjetivo, posee una progresión en una de las tres clasificaciones que daremos a continuación, información con la cual complementaremos todo lo expuesto anteriormente.

Positivo: el personaje evoluciona de una circunstancia mala a una buena, o meramente a una situación mejor que la inicial. Es el arco de transformación de los relatos con un final feliz.

-Negativo: lo contrario del anterior, en este arco el personaje evoluciona hacia una situación peor que la inicial y la historia tiene un final trágico.

-Neutro: el personaje permanece igual y su situación no cambia, aunque haya aprendido alguna cosa durante la historia. Este tipo de personaje se suele construir con rasgos de temperamento flemático, como ejemplo podemos citar al personaje de James Bond 007. (Literautas, 2013)

2.2.10. LA IMPORTANCIA DEL AMBIENTE EN LA NARRACIÓN.

Es de conocimiento global que el cine no crea espacios ni tiempos reales, pero si los crea similares a la realidad. El arte cinematográfico modifica y a la vez concibe nuevos universos, solapando e integrando conceptos e ideas que dan origen a nuevas realidades. (Pantaleón Panaro, 2011)

El cineasta soviético Lev Kuleshov³⁰, en la década de 1920 concibió lo que se denomina geografía creativa, con un efecto de montaje llamado yuxtaposición de los planos, lo que permite cinematográficamente hablando construir un nuevo espacio, el cual es inexistente en el mundo real, pero es percibido por el espectador como una acción contigua. Es decir, cuando a través del montaje cinematográfico se unen las partes que componen una escena se crea un nuevo espacio y ambiente que surgen de la imagen, esta unión es lo que da al espectador la ilusión de que esas partes constituyen una acción unitaria.

De acuerdo a Neira Piñeiro (1998):

Entre los componentes de toda narración, literaria o fílmica, uno de ellos, de importancia indiscutible, es el espacio, que además de ser marco en que se desarrollan las acciones del relato, posee otros valores añadidos, en relación con los demás elementos de la historia. El espacio, al igual que los otros componentes de la narración, se construye a partir del soporte discursivo y precisamente aquí donde residen las diferencias entre el espacio fílmico y el literario: mientras que el relato literario se realiza con palabras, la narración cinematográfica se construye, como es bien sabido, a través de la conjunción de distintas materias expresivas: imágenes fotográficas en movimiento, notaciones gráficas, lenguaje verbal hablado, música y ruidos (...) una agrupación de signos de distintos tipos, visuales y sonoros, verbales y no verbales. (p.373)

Esta agrupación de distintos tipos de signos asociados al espacio fílmico se divide en dos partes: El espacio físico o geográfico, donde valiéndonos del montaje situamos la acción en un contexto

³⁰ Lev Vladímirovich Kuleshov fue uno de los pioneros del cine soviético. Cineasta y teórico famoso por sus experimentos en torno al montaje del cine, Kuleshov aportó experiencias y conocimiento al lenguaje cinematográfico. (https://www.google.es/search?q=Kuleshov&rlz=1C1SQJL_esDO781DO781&oq=Kuleshov&aqs=chrome.69i57j0l5.1327j0j8&sourceid=chrome&ie=UTF-8)

espacial y temporal, y el espacio dramático donde el uso montaje es enfocado a localizar y ambientar la psicología de los personajes y sus situaciones.

En relación al espacio fílmico han surgido diversas teorías, Éric Rohmer ³¹, en la aplicación de su estudio sobre el espacio fílmico en la película muda alemana, cuyo título es *Faust - Eine deutsche Volkssage* (1926) de Friedrich Wilhelm Murnau, utiliza en el citado análisis los tres espacios ideados por Manny Farber³², que son: El espacio pictórico que aprecia la imagen cinematográfica como una representación del mundo. Es posible relacionar la iluminación, el dibujo y la composición con estilos, escuelas y pintores concretos. El espacio arquitectónico que corresponde a las partes del mundo, naturales o construidas, dotadas de una existencia objetiva en lo profílmico. Y el espacio fílmico, que es un espacio virtual reconstruido por el espectador a partir de una operación de sutura imaginaria. El desglose en secuencias y planos (découpage) y el montaje, organizan tanto la duración de la película como su espacio. El espacio fílmico, aunque no corresponda a ningún espacio objetivo real, es convertido en habitable por medio de la imaginación del espectador. El espacio del filme es siempre un producto: producto de una técnica, pero también de la mente del espectador. Este espacio aborda conceptos específicos del lenguaje cinematográfico, comentando así las nociones de plano, campo, fuera de campo, montaje y focalización, para dar así sentido a la escenografía en la totalidad de un film. (Rollet, 2014)

El espacio fílmico está conformado por el cuadro, compuesto por el movimiento de la cámara, diferencia de texturas, tamaños, contornos superpuestos, luces y sombras, perspectiva, colores y movimientos de las figuras; el montaje, que es el encargado de unificar los fragmentos espaciales contenidos en los planos, para que el espectador reconstruya mentalmente el lugar ficcional de la acción; el sonido, que mediante la perspectiva sonora los diferentes planos sonoros crean o reafirman las distancias espaciales sugeridas en las imágenes. Así pues, el espacio fílmico es el que engloba a los dos anteriores y el que le da la especificidad respecto a la escenografía teatral.

³¹ Éric Rohmer (1920 - 2010), fue un crítico y director de cine francés, además de periodista, novelista, guionista y profesor francés, es una figura intelectual importante de la llamada Nouvelle vague (Nueva Ola) francesa de posguerra, y editor de la prestigiosa revista de cine Cahiers du Cinéma, es recordado sobre todo por tres series de películas: Seis cuentos morales, Cuentos de las cuatro estaciones y Comedias y proverbios. (https://es.wikipedia.org/wiki/%C3%89ric_Rohmer)

³² Fue un pintor, crítico de cine y escritor estadounidense. A menudo descrito como "iconoclasta". Farber desarrolló un estilo de prosa distintivo, y un conjunto de posturas teóricas que han tenido una gran influencia en las últimas generaciones de críticos de cine. (https://translate.google.es/translate?hl=es-419&sl=en&u=https://en.wikipedia.org/wiki/Manny_Farber&prev=search)

Señala: Neira Piñeiro (1998):

El universo espacial de la historia que el espectador puede ir reconstruyendo a medida que se desarrolla el film se divide en una serie de subespacios articulados entre si, definibles a partir de oposiciones como abierto, cerrado, dentro, fuera, presencia, ausencia, alto, bajo etc. Y organizable en un eje vertical u horizontal. Esta forma de articulación espacial del universo del relato, indicada ya por Lotman es retomada y comentada por Mieke Bal, que señala siguiendo al primero distintos tipos de posiciones posibles (interior, exterior, arriba y abajo) y los posibles significados que pueden adquirir. Según Bal. Cuando cabe relacionar varios lugares, ordenados en grupos, como oposiciones ideológicas y psicológicas, el espacio podrá operar como un importante principio de estructuración. Por ejemplo, alto, bajo, relacionado con favorable, desfavorable, afortunado, desafortunado, lejos, cerca, abierto, cerrado, infinito, junto con desconocido-conocido, seguro-inseguro, asequible-inasequible, son oposiciones que nos encontramos a menudo. (p.375)

La teoría literaria ya ha indicado cómo los espacios y subespacios pueden semiotizarse, es decir convertirse en signo ya sea de los personajes, de las relaciones que se establecen, etc. Estos espacios asignados a los personajes según Carmen Bobes, están en relación directa con los sistemas de creencias, de costumbres, de prejuicios, de ideas de la sociedad, y adquieren un significado simbólico más o menos difundido y aceptado. Los espacios que se vinculan a determinados personajes suelen revestirse de valores metafóricos o metonímicos por relación a estos. Así a través del subespacio que ocupan se pueden ver representados sus conflictos, su psicología, etc. (Neira Piñeiro, 1998, p.377)

2.2.11. EL ESQUEMA ACTANCIAL.

Greimas fue un lingüista e investigador francés de origen lituano, que realizó importantes aportaciones a la teoría de la semiótica. Trabajó con el concepto de actante, término de Lucien Tesnière que ampliaba el concepto de personaje y fue usado por la semiótica literaria para designar a cualquier participante, persona, animal o cosa, en una narración. Según Greimas, el actante es el que realiza el acto, independientemente de cualquier otra determinación. (Muriel, 2012)

De acuerdo a De Andrés (2012), en un relato pueden existir muchos personajes, pero sólo seis actantes, estos conforman el esquema actancial de Greimas:

Un sujeto, es el personaje que busca un objetivo, que desea algo.

El objeto, es lo que el sujeto desea conseguir, la fuerza que lo mueve a actuar.

El destinador, puede ser un personaje o una fuerza externa o interna que mueve al sujeto a desear lograr el objetivo u objeto.

Destinatario, es quien se beneficia si el sujeto consigue el objeto u objetivo (puede ser el mismo sujeto u otro personaje o ambos).

El destinatario, es el que se beneficia del objeto.

El ayudante, es el que presta su apoyo al sujeto para la consecución del objeto.

El oponente, obstaculiza la labor del sujeto.

Señala Bernal (2017), que es preciso resaltar que estas son funciones actantes, lo que significa que un mismo personaje puede cumplir varias funciones a la vez y más de un personaje cumplir la misma función.

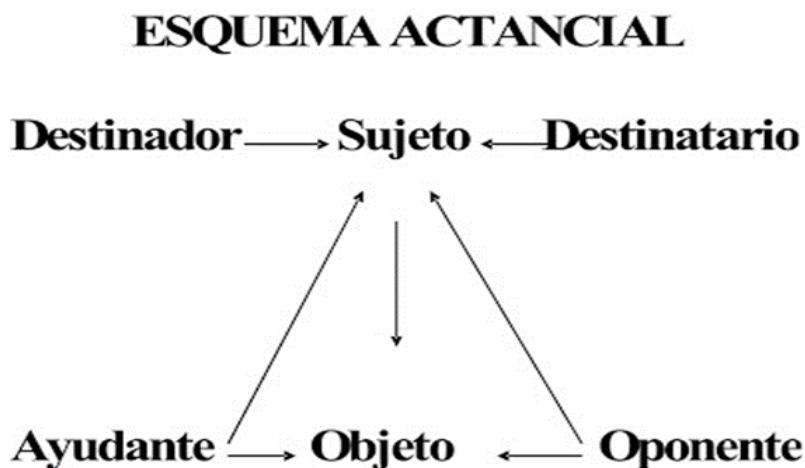


Figura 27. Modelo actancial de Greimas.

Fuente: <http://nuestrotallerdecomunicaciondos2012.blogspot.com/2012/04/modelos-actanciales.html>

2.2.12. LA APLICACIÓN DEL TEST DE BECHDEL.

De acuerdo a Álvarez Orduz (2016):

El test Bechdel-Wallace, lleva el nombre de la caricaturista estadounidense Alison Bechdel, en cuya tira cómica *Dykes to Watch Out For* apareció por primera vez en 1985. La caricaturista atribuyó la idea a su amiga Liz Wallace y a los textos de Virginia Woolf. Después de que el test fuese discutido más ampliamente en la primera década del siglo XXI, un número de variantes y tests inspirados en él fueron introducidos para tratar distintos temas de desigualdad y exclusión, especialmente en las áreas de la ficción (p.12)



Figura 28. Viñeta Cómica The Rule, dibujada por Alison Bechdel, y publicada en el cómic titulado: *Dykes To Watch Out For* (1985)

Fuente: <https://www.ilpost.it/2014/05/19/test-bechdel-donne-film/>

El test de Bechdel desde su creación, ha sido un instrumento idóneo para poder medir la brecha de género que se manifiesta en el relato cinematográfico. Mediante este test, se han podido constatar las debilidades que presenta el personaje femenino en la mayoría de los más reconocidos y exitosos filmes a los que les ha sido aplicado. Debilidades que se pueden confirmar en los datos arrojados por distintos estudios de género, de los cuales daremos detalles en los siguientes párrafos.

Un estudio realizado por el Viterbi School of Engineering de la Universidad del Sur de California, revela que los personajes femeninos de las películas no afectan en la trama. Las cifras estadísticas arrojadas por el estudio de más de mil guiones cinematográficos, han puesto en evidencia que los personajes femeninos no influyen en el desarrollo de la narración. Los mismos tienden a ser más jóvenes que los masculinos, hablan menos y si son eliminados del argumento no se echan en falta. De los mil guiones analizados 5,000 personajes son hombres y 2,000 personajes son mujeres, siendo las mujeres el 51% de la población mundial, lo que confirma una vez más que las mismas no están siendo debidamente representadas en la pantalla. Pero no solo la medición de la participación demográfica femenina en la pantalla cinematográfica es lo que interesa en el citado estudio, su principal interés es estudiar cómo participan las mujeres en el relato cinematográfico. Frecuentemente los personajes femeninos suelen ser hasta 5 años menores en edad que sus coprotagonistas. Otro dato revelado es que los mismos poseen menos de la mitad de líneas de diálogo que los personajes masculinos, 15.000 frente a 37.000, mientras que los hombres hablan de metas y logros, sexo y muerte, muchas veces haciendo uso de un vocabulario vulgar. Las mujeres expresan preocupaciones relacionadas al concepto de familia. El estudio deja claro el desbalance que existe en la construcción de los personajes masculinos versus los femeninos, puesto que los masculinos están representados como activos, profundos, con capacidad de liderazgo, mientras que los femeninos asumen roles pasivos, son personajes planos, limitados al hogar. Otro punto importante a destacar es que el mencionado estudio refleja que por cada directora hay 12 directores, dato que se asocia con la deficiente representación narrativa de los personajes femeninos. Deficiencia narrativa que según este análisis, se equilibra cuando las mujeres guionistas están presentes en las reuniones de guion. (Correa, 2017)

El test de Bechdel se aplica mediante estas tres preguntas, y como hemos mencionado anteriormente es considerado como el mejor sistema para evaluar la brecha de género en el cine y la televisión.

¿En la película aparecen al menos dos personajes femeninos con nombre?

¿Dichos personajes hablan entre sí en algún momento?

¿Dicha conversación trata de algo que no esté relacionado a hombres o a un hombre en concreto?

2.2.13. EL PRINCIPIO DE PITUFINA.

El principio de Pitufina, es un criterio que introdujo la poeta y periodista Katha Pollitt en un artículo que publicó en el New York Times Magazine en 1991. En este artículo, Pollitt analizaba las ficciones que se caracterizan por la participación de una sola mujer dentro de un elenco compuesto mayoritariamente por hombres. Siendo a la vez tanto el protagonista como los elementos principales, hombres. Pollitt consideró apropiado bautizar el concepto con el nombre de Pitufina, único personaje femenino que interviene en la serie televisiva de los reconocidos dibujos animados llamados Los Pitufos (1981), del creador Peyo, ya que este personaje femenino y la citada serie animada se adaptaba perfectamente al análisis que esbozaba en el antedicho artículo, el cual analiza el papel del personaje femenino que en la mayor parte de las veces se manifiesta sin relevancia, pasando a ser una figura decorativa. El centro de su universo son los personajes masculinos, sus conversaciones giran en torno a ellos, dejándose salvar por ellos, o alabándoles por su valentía. (Quirante, 2011).



Figura 29.

Cartel de la película Los Pitufos (2011), de Raja Gosnell.



Figura 30.

Caracterización de Pitufina en la serie animada los Pitufos, creada por Peyo en (1981).

Fuente Figura 29: [http://es.pitufos.wikia.com/wiki/Los_Pitufos_\(pel%C3%ADcula\)](http://es.pitufos.wikia.com/wiki/Los_Pitufos_(pel%C3%ADcula))

Fuente Figura 30: <http://es.pitufos.wikia.com/wiki/Pitufina>

Según Miguel Trula (2015), gracias al análisis de Katha Pollitt, críticos de cine y analistas culturales han podido denominar de manera directa a estos clichés estructurados por la industria del entretenimiento, donde el personaje masculino es el centro de la historia, y la figura femenina aparece definida de manera estereotipada y solitaria dentro de un universo ocupado por los hombres. El Principio de Pitufina no sólo es desventajoso para la mujer, por el hecho de que la mayoría de las actrices no tienen la posibilidad de ser elegidas para interpretar la misma cantidad de papeles a los que pueden optar los actores masculinos, sino que esto configura una visión limitada de lo que es la mujer en las ficciones, y por ende de lo que acabamos considerando como normal. Cuando observamos la manera estereotípicamente femenina de comportarse de la Señorita Piggy en *Los Teleñecos* (1977), de Jim Henson; así como el rol que encarna la Princesa Leia en *Star Wars* (1979), de George Lucas, o el desarrollo de Penny durante las tres primeras temporadas de la serie televisiva *The Big Bang Theory* (2007), de Chuck Lorre y Bill Prady, quien en principio era representada como la chica tonta de pueblo, usada en el relato como un símbolo sexual. Se deja en evidencia que las dinámicas masculinas son la norma, y las femeninas quedan marginadas, ya que es frecuente que los hombres interpreten al héroe, al secundario, al antagonista, entre muchos otros papeles, mientras que la fémina es solo la fémina, un elemento que existe para adornar, siendo las mujeres el 50% del total de los espectadores habituales de la cultura audiovisual. Las cuales encuentran en la pantalla mucho menos variedad de personajes con los que identificarse en comparación con los espectadores masculinos.

Estos datos lo corroboran el instituto Davis, instituto creado en el año 2007 por la propia actriz Gena Davis, quien advirtió que la mayoría de los personajes que aparecían en pantalla eran masculinos en comparación con los femeninos, no solo en los dibujos animados, sino en programas televisivos, series de ficción y películas que veían ella y su hija. El citado instituto tiene como tarea el análisis de Género en los Medios, y persigue dentro de sus objetivos la igualdad de representación de ambos sexos en todo el contenido audiovisual comercial, además de acabar con el sexismo y el rol estereotipado de las mujeres. De acuerdo a los datos ofrecidos por el mencionado instituto, en el año 2011 sólo el 33% de los personajes de las películas eran femeninos, y sólo el 11% eran las protagonistas de la historia. En el año 2013 el 15% de los papeles protagónicos eran interpretados por mujeres, descendiendo considerablemente en el 2014, ya que solo hubo un 12% de papeles protagónicos para las féminas. En el 2015 tan solo el

17% de los personajes de las cien películas reconocidas como las más importantes eran femeninos. Esta diferencia develada por los recientes estudios de género, es la que caracteriza a la industria cinematográfica de los últimos 25 años. (Rus, 2017)

De acuerdo a Karam Rozo (2017):

La presencia femenina en contextos masculinos no siempre revela un discurso de equidad de género, menos cuando se sobredimensiona y se muestra como la única mujer en un mundo de hombres; series como “Big bang theory”, “los muppets”, “las tortugas ninja” y muchas más de las que cabría suponer, ensalzan este discutible valor de una chica que, si bien pasó de tener un rol protagónico de tipo pasivo romántico a un papel con mayor acción, se sigue tendiendo a mostrar estereotipos ligados a lo femenino como un factor de debilidad, sumisión e ignorancia. (p.40)

Buenos ejemplos de personajes femeninos en ficciones muy reconocidas que se caracterizan por encajar en el Principio de Pitufina son: Susan el personaje de la Mujer invisible, interpretado por Kate Mara en *4 Fantásticos* (2015), de Josh Trank; Oliva, interpretado por Shelley Duvall en *Popeye* (1980), de Robert Altman; Ariadne, interpretado por Ellen Page en *Origen* (2010), de Christopher Nolan; Mikaela, interpretado por Megan Fox en *Transformers* (2007), de Michael Bay; Sarah, interpretado por Emilia Clarke en *Terminator Génesis* (2015), de Alan Taylor; Gamora, interpretado por Zoe Saldana en *Guardianes de la Galaxia* (2014), de James Gunn; Henley interpretado por Isla Fisher en *Ahora me ves* (2013), de Louis Leterrier; Kanga, interpretado por Barbara Luddy en *Winnie-the-Pooh* (1977), de Alan Alexander Milne, explotado comercialmente por Disney.

2.3. CINE ÁRABE.

2.3.1. ANTECEDENTES HISTÓRICOS DE LA MUJER EN EL CINE ÁRABE.

El paradigma del cine árabe era Egipto, el cual producía el mayor número de las películas realizadas en estas regiones, dando lugar a que el Cairo se convirtiera en el eje de los cineastas árabes. Este cine clásico de los años treinta y cuarenta auspiciado por los estudios Mirs, se identificó con una filosofía meramente comercial basada en el Star System. Sus historias se caracterizaron por argumentos e imágenes desvirtuadas de la realidad, escenificando suntuosos

decorados y personajes aristocráticos, dando a entender que el proletariado urbano no existía para los cineastas egipcios. (Elena, 1999, p.197).

Las mujeres tuvieron un protagonismo fundamental en la historia de industria cinematográfica egipcia. Fundaron estudios, distribuidoras y laboratorios, desempeñando roles de productoras, realizadoras e intérpretes. La pionera de esta participación femenina en la industria es la actriz egipcia Aziza Amir, conocida en aquella época por representar obras occidentales adaptadas al cine egipcio como (*La dama de las camelias*, *Los miserables*, *Romeo y Julieta*). En 1927 produce y protagoniza el primer largometraje egipcio titulado *Layla* (1927), cuyo éxito marcó la existencia de un cine nacional. Funda los estudios Isis Films, estructura comercial bajo la cual produce, realiza e interpreta 24 películas, su carrera artística estuvo activa desde 1927 hasta 1952. Luego le siguen tres mujeres, también reconocidas como pilares de la industria cinematográfica árabe, la polifacética libanesa Assia Dagher, actriz, guionista, directora y montadora, es registrada en la historia como la introductora de los géneros cinematográficos, produciendo desde 1948 a 1970 alrededor de 49 películas. La egipcia Bahiga Hafez montadora y realizadora de seis obras audiovisuales, es la fundadora de los estudios Fanar Films y por último la libanesa Mary Queeny reconocida como una de las primeras actrices que aparece en la pantalla sin velo; en 1944 crea junto a su esposo el actor y director egipcio Ahmed Galal, los estudios Galal, en 1953 empieza a desarrollar funciones de productora. (Hillauer, 2006, p. 28-32)

Pronto la problemática femenina pasa a ser representada en la gran pantalla a través de distintos géneros cinematográficos, muchos de estos argumentos fueron tomados de adaptaciones de obras literarias y otros de guiones originales. Los géneros que más se trataron en esa época fueron los melodramas, el drama y la comedia, en el primero se retrataban las desgracias amorosas, la situación de la mujer en el hogar y la familia, dando paso a los estereotipos de mujer fatal, la huérfana soñadora, la dama abandonada, la déspota aristócrata y la enamorada apasionada (Del Amo, 2007).

En el drama se mostraron todas las situaciones sociales que involucran a la mujer como son: la explotación sexual, la vida campesina, las luchas de clases entre otros, pero al parecer estas representaciones femeninas estaban alejadas de los verdaderos modelos y realidades que se

manifestaban alrededor de las mujeres árabes de aquella época. La comedia musical género preferido por este público, permitió gracias a su flexibilidad argumental, dar lugar a películas de tendencias feministas sin que fueran perseguidas por la censura (Wassef, 1995, p.175).

Pero en estas filmografías las mujeres no están representadas como sujetos, sino más bien como complementos de los personajes masculinos, cuando no aparecen marginadas, son caracterizadas por esclavas contentas de su estado, no interpretan mujeres concretas ni reales. Paradójicamente, la figura de la heroína se encarnaba en personajes de bailarinas, prostitutas o cantantes, eran los únicos papeles que fuera de los preceptos conservadores desempeñaban en la pantalla. El Star System bajo el cual funcionó el cine egipcio, ayudó a reafirmar este mito sobre la mujer en el cine árabe (Farshad, 2010).

a-) El nuevo cine árabe:

La descolonización de los países árabes-musulmanes fue el ideal que motivó a que el cine fuera visto como un instrumento de crítica e identidad a través del cual se podía mostrar los rasgos característicos de sus sociedades, lo cual contrastaba con la imagen que habían proyectado los conquistadores de ellos, dando curso a lo que se denominaría como " El nuevo cine árabe", (Hotait, 2013, p.47).

A esto favorecieron los sucesos que se estaban manifestando a escala mundial que afectaban la vida en general de los pobladores, lo que colaboró a que surgieran una serie de nuevos cines locales que planteaban experimentar diferentes lenguajes y conceptos, discrepando con las estructuras del cine convencional. Este proceso de cambio en los sistemas políticos se reflejó en la cinematografía mundial, haciéndose presente en el cine árabe de autor, tendencia que aflora en estos países en la década de los 50. (Elena, 1999, p.211)

En la década de los 60 surgió en Egipto una nueva generación de mujeres directoras, pero las mismas tuvieron serias dificultades para realizar sus películas, ya que era el estado que gestionaba la financiación de las mismas. Este control condicionó durante largo tiempo al cine de la región. La producción audiovisual de estas cineastas árabes se caracterizó por ser el reflejo de la estructura política y social de esa época (Haouala, 2013, p.241).

Pero pese a ello, directoras como Waha el Raheb (Siria), Fatma Skandrani (Túnez), y Nabiha Lotfi (Egipto), lograron realizar importantes obras audiovisuales en esa década.

a.2. Representación de la mujer en el cine árabe:

En este nuevo cine, las mujeres en la pantalla árabe seguían destinadas a asumir papeles secundarios, como el de madre, esposa, hermana e hija. Sacrificar por la Patria a hijos o seres queridos daba fuerza social al personaje de la mujer en el cine. Las matronas que perdían a sus hijos en la lucha, asumían con orgullo ser las madres de los mártires (Shafik, 2003, p.84). Uno de los tantos ejemplos de ello es el largometraje libanés *Por ti Palestina* (1969), de Fadak Filastin. Esta imagen secundaria y sacrificada de la figura de la mujer es lo que da empuje a que las directoras árabes desafíen el nacionalismo de orientación masculina y enfoquen a través del lente las condiciones de vida de las féminas palestinas en los campos de refugiados. El filme *Layla y los lobos* (1972), de Yasmine Fassari, es la primera obra de género semi-documental que destacó el activismo social y político feminista de esta cinematografía (Hillauer, 2006, p.17).

A estos movimientos defensores del papel de la mujer en la sociedad árabe representada en el cine, se sumaron directores que pretendieron desmontar ese discurso conservador que se mantenía en torno a las mismas, el más destacado en este sentido es el director palestino Michel Khleifi, quien refleja en su documental *Memoria Fértil* (1980), la figura de la mujer en papeles protagónicos, presenta la imagen de mujeres luchadoras, convertidas en guardianas de sus tierras; así mismo en su primer largometraje *Bodas en Galilea* (1987), Khleifi diluye por completo esa imagen de fémina maltratada y pasiva transformando la debilidad femenina en una posición de fuerza (Leaman, 2004).

Farida Benlyazid la pionera del cine magrebí, realizadora de *Une porte sur le ciel* (1988), film que presenta una imagen polémica de la mujer frente al islam, las tradiciones y la cultura árabe, motiva a otros directores y directoras a tratar temáticas similares en la pantalla, utilizando un lenguaje de símbolos y metáforas para eludir a la censura (Haouala, 2013, p.241).

También cineastas como Annemarie Jacir, reconocida y galardonada realizadora palestina, representan la nueva generación del cine árabe, su filmografía pone de manifiesto un nuevo tipo

de mujer, su último largometraje *When I saw you* (2012), premiado en los festivales de Abu Dhabi, Venecia y Cannes, trata sobre una madre que cría sola a su hijo en un campamento de refugiados palestinos.

2.3.2. LA REPERCUSIÓN DE LA PRIMAVERA ÁRABE EN EL CINE.

El festival de Cannes celebrado en 2011, reconoció los acontecimientos que desembocaron en la renuncia del presidente egipcio Hosni Mubarak tras las revoluciones de la Primavera Árabe, eligiendo a Egipto como el país invitado de honor. El prestigioso certamen programó la proyección de varios documentales relacionados al mencionado acontecimiento político. El documental *No More Fear* (2011), del director tunecino Mourad Ben Sheij, causó gran impacto en el destacado festival, ya que en el mismo se muestra como el pueblo protestante es el que pone fin a la dictadura del expresidente tunecino Zine El Abidine Ben Ali. También se proyectó el documental *18 days* (2012), un trabajo colectivo compuesto por cortos de 10 cineastas egipcios, 20 actores y seis guionistas sobre la revolución en Egipto. Los cineastas invitados a Cannes, manifestaron que durante el desarrollo de las revoluciones de la Primavera Árabe disfrutaron de una nueva sensación de libertad en cuanto a tratar cinematográficamente los temas censurados por los recientes gobiernos derrocados. El cineasta egipcio Hisham Abdel Khalek, declaró a la prensa francesa que la Primavera Árabe abrirá las puertas al desarrollo de un nuevo estilo por parte de los cineastas árabes, los cuales tienen el desafío de empezar a romper tabúes. A la vez, se resaltó por parte de los creadores entrevistados, que la Primavera Árabe se ha convertido en otoño para grandes estrellas de cine pertenecientes a la industria cinematográfica de estos países, ya que están asociadas con los viejos regímenes y se les acusa de respaldar a las autoridades durante las protestas, lo que ha provocado que sus películas dejen de ser vistas por el público. También se ventilaron los nuevos problemas a los que los cineastas árabes se enfrentan con los extremistas religiosos por destapar temas censurados, ya que el director tunecino Nouri Bouzid, recibió una golpiza en la calle porque su película fue denostada por los integristas islámicos. (Dpa, 2011)

De igual manera, en el 62 festival internacional de Berlín en el cual se celebró el Día del Cine Mundial sobre la Primavera Árabe, cineastas árabes desafiados entre la represión y la lucha por el cambio, documentaron la ola de transformaciones que se han suscitado en los países del norte

de África y Medio Oriente, lo que ha generado una nueva cultura colectiva. Muchos expresaron que en el proceso artístico hay una búsqueda personal y política de reconciliación de las tensiones entre el islam, la fe, la libertad y la democracia. Mientras las autoridades trataron de controlar todo, desde la libertad de asociación hasta la producción artística, la resistencia y la creatividad. La población se conglomeró en las plazas de sus ciudades, dando apertura a espacios públicos para la solidaridad, superando colectivamente sus miedos, expresando sentimientos de esperanza. Mientras esa batalla por el cambio se propagaba en el mundo árabe, surgió la cinematografía testimonial a través de la plataforma social de vídeos YouTube, siendo esta una nueva forma de cine de autor inspirado en la oposición. Una generación de jóvenes expertos en tecnología móvil procesó y archivó las imágenes de la sublevación del pueblo ante el poder estatal. Los veinteañeros se vieron en la necesidad de salir a las calles y aprender en la práctica, el peligroso proceso de cinematografiar una revolución. Muestra de ello es el testimonio de uno de los reporteros, Ahmed Abdel Fatah, que recibió un disparo de bala en un ojo mientras filmaba cómo asesinaban personas en el puente de Qsr el-Nil en el Cairo, uno de los 18 días en que el gobierno suspendió el servicio de Internet en enero de 2011. Las trágicas imágenes registradas por estos improvisados cineastas, fueron editadas en un documental titulado *Informando una revolución* (2011), un poderoso ejemplo de cinematografía testimonial a cargo de seis jóvenes periodistas, incluido Abdel Fatah. A estas acciones desafiantes se sumaron las mujeres, con muestras de una nueva disposición a hablar sin temor a las consecuencias de ser escuchadas. Ejemplo de ello fue el acto subversivo de la feminista egipcia Aliaa Magda Elmahdy, que se atrevió a colgar en las redes una fotografía suya totalmente desnuda, considerando que el desnudo es una afirmación innovadora sobre la dignidad del cuerpo femenino, atrapado en una lucha de poder de género. Señalo Viola Safik documentalista egipcia, que el desnudo muestra un nuevo grado de audacia, y es a la vez esperanzador, porque no se hubiera visto nunca antes de la revolución. En el documental *In the Shadow of a Man*, en español, *A la sombra de un hombre* (2012), de Hanan Abdalla, las mujeres miran a la cámara sin temores, exponen asuntos controvertidos silenciados desde hace tiempo, como la libertad para casarse, el significado y las implicaciones de la independencia económica, lo que ellas consideran que se debe aceptar o rechazar en lo que respecta a la tradición. Bajo estas temáticas fue realizado este interesante y revelador documento fílmico. (Dziadek, 2012)

De acuerdo a Nicholson (2016), luego de los acontecimientos de la Primavera Árabe los cineastas de la región han mostrado una apertura ideológica en el cine árabe, aunque en algunos países las cosas no han ido a mejor luego de las mencionadas revueltas, los cineastas han decidido seguir adelante. La Primavera Árabe le ha abierto a los cineastas, nuevas formas de ver la realidad y a nuevos modelos de trabajo. El hecho de que cientos de miles de personas pudieran expresar sus aspiraciones políticas desfilando por las calles, desafiando a la policía y rompiendo el miedo provocó la emancipación más importante, la emancipación de la auto censura. Como resultado, las películas no son puramente transgresoras en cuanto a su contenido, aunque ciertamente lo son en su recién descubierta libertad artística. Los cineastas árabes han asistido a talleres y han escuchado a personas de gran sabiduría en el área cinematográfica, pero ellos han decidido seguir su propia visión. En otros escenarios de la historia del cine, las reacciones a los sistemas políticos han demostrado ser el catalizador directo de la innovación cinematográfica, como es el caso Europa central y oriental durante la segunda mitad del siglo XX, pero en el cine árabe moderno, los dos van de la mano; esta evolución formal es el resultado de la Primavera Árabe, aunque no siempre está motivado por ella. En los últimos cinco años los cineastas se han aventurado a perseguir sus propias aspiraciones, forjando su propia voz sin compromiso alguno. Muestra de ello fue la selección de películas programadas en el Festival Bienal de Cine SAFAR del Centro Árabe Británico, en 2016. La selección de películas árabes estuvo a cargo de la escritora y curadora Rasha Salti, quien resaltó que el programa contó con películas árabes que transgreden activamente los límites y abordan abiertamente temas tabúes, y hay personajes dentro de estas películas que hacen lo mismo, para bien o para mal, podría decirse que es lo que tanto el público occidental como el árabe y los cineastas esperan del cine líder de la región en los últimos tiempos. La citada programadora destaca que la Primavera Árabe ha provocado en el cine un fenómeno de diversidad, señala que las películas son muy diferentes en sus temáticas, hay documentales muy personales, documentales experimentales limítrofes, así como comedias, melodrama social, y hay películas que tratan de eventos políticos relacionados al mundo árabe abordados de forma crítica, y otras que no. Considera Salti, que esa diversidad visual es la que está caracterizando al cine árabe realizado en los últimos cinco años.

Afirma Doyle (2013), que dado el papel central de las luchas políticas en estimular el talento cinematográfico en el pasado, no sorprende que la Primavera Árabe con sus levantamientos

simultáneos y derrocamientos gubernamentales en el Gran Medio Oriente, haya tenido una emergencia similarmente sincronizada de nuevos talentos cinematográficos importantes en la región, La Primavera Árabe les ha dado una nueva pantalla árabe, una revolución cinematográfica. El cine árabe se encuentra en un punto de posibilidad que se amplía casi más allá de la comprensión.

De las obras audiovisuales más destacadas a nivel mundial acerca de la Primavera Árabe, podemos mencionar el aclamado documental *The Square* (2013), de la cineasta egipcia-estadounidense Jehane Noujaim, que retrata la revolución egipcia desde el corazón de las protestas. En el 2014, el citado documento audiovisual fue nominado al Óscar a mejor documental, siendo la primera vez que una película egipcia compite en los premios de la Academia. Así mismo ha sido ganador del Premio del Público en el Festival de Sundance en el 2013, también logró el Premio del Público en el Festival de Cine de Toronto de 2013, así como otros importantes premios en varios certámenes cinematográficos. Dicha obra se caracteriza por narrar la historia de las revoluciones de la Primavera Árabe suscitadas en el Cairo, precisamente detrás de los titulares, mostrando absoluto realismo, con imágenes aterradoras del caos y de los excesos de la fuerza pública hechos por los mismos manifestantes, quienes terminaban en el hospital o en la cárcel la mayor parte de las veces. La misma directora Jehane Noujaim fue detenida en dos ocasiones. Narra la directora que la segunda detención se produjo en medio de una revuelta donde la policía la obligó a que le entregara la cámara y luego la subió a un camión, la dejaron en libertad 36 horas más tarde, acusada de lanzar bombas molotov a los camiones antimotines. Cuenta que varias veces perdieron las imágenes grabadas a causa de que la policía les retenía las cámaras con el material, pero finalmente la perseverancia y la compenetración con el equipo de rodaje, la llevaron a concluir con una de las obras cinematográficas más valiosas que retrata este acontecimiento político. (“La revolución egipcia en primer plano”, 2014)

Otra obra cinematográfica destacada acerca de la Primavera Árabe, es la cinta *Clash* (2016), del director egipcio Mohamed Diab, *Clash* es un frenético filme que sucede en El Cairo en el interior de un furgón policial, en plenos disturbios tras la destitución del presidente islamista Mohamed Mursi en el verano de 2013. Diab narra que vivió en primera fila la revolución de 2011 y también los disturbios de 2013. Subraya que ha vivido cada uno de los momentos que se reflejan

en la película, y señala que casi todos los personajes están inspirados en gente que ha conocido. Para él lo más complicado fue rodar con la cámara dentro del furgón, destaca que en una de las escenas principales los manifestantes atacaron al equipo de rodaje, teniendo que intervenir la policía para salvaguardar sus vidas, pese a esto uno de los extras salió herido, y un productor fue secuestrado. Luego de superar todas estas dificultades en el rodaje, *Clash* se ha convertido en un largometraje de ficción referente sobre las revueltas de la Primavera Árabe en Egipto, siendo programado en los festivales más importantes del mundo como Cannes. Ganando importantes premios en renombrados certámenes cinematográficos como es el Premio al Mejor Director en el Festival de Cine del Cairo en 2017, así como Mejor Película en los festivales de Carthage (2016), Kerala (2016), Zagreb (2016), Montclair (2017), y el Premio Pilar Miró en el Festival de Valladolid (2016). (Tsanis, 2017)

Y por último, cabe destacar la obra cinematográfica *Hedi, un viento de libertad* (2016), del director tunecino Mohamed Ben Attia. Considerada por la crítica como una metáfora concisa de todo un país, ya que detrás de una historia de amor, pasión y encuentros furtivos se esconde un trasfondo político. *Hedi* narra la historia de amor surgida entre un obrero de una fábrica de coches víctima de un matrimonio concertado, y una animadora de un hotel. La historia de *Hedi* es la de toda una nación que se encontró hace cinco años con la libertad, ya que la Primavera Árabe inició en Túnez, con una sociedad que hastiada de los abusos, salió a las calles para reclamar un cambio. Señala Mohamed Ben Attia, que la revolución fue una historia de amor donde se empezó a construir algo, igual que en la trama de *Hedi*, donde el amor le hace comprender quién es. Manifiesta que los tunecinos descubrieron algo de ellos mismos con esa revolución. Confiesa que la Primavera Árabe abrió sus ojos, ya que sus trabajos anteriores no tenían sentido, necesitaba un cambio que le hiciera plasmar esos vientos de libertad. Antes de la Primavera Árabe el régimen policial y la censura había enmudecido a los tunecinos, los había vuelto superficiales, no les interesaba nada, no se hablaba de nada, pero cuando vivieron la Primavera Árabe todo estalló, y lo que se pretendía contar a través del cine también cambió. Los cineastas tunecinos descubrieron el lenguaje cinematográfico a través del cual querían hablar, explica el realizador. Aunque comenta que aunque ahora Túnez disfruta de un gobierno democrático, aún hay muchos cambios por los que se debe luchar, como es la posición del país frente a la homosexualidad, entre otras normas consideradas por la mayoría de la sociedad como

absurdas. Hedi tuvo una presencia destacada en el Festival de Cine de Berlín en 2017, siendo galardonado Mohamed Ben Attia con el Premio al Mejor director novel. Así como el Premio al Mejor actor protagónico fue otorgado a Majd Mastoura, protagonista principal del filme (Vázquez Martínez, 2017).

2.3.3. PANORAMA ACTUAL DEL CINE ÁRABE.

Actualmente, en el mundo árabe hay una población de aproximadamente 422 millones de personas distribuidas por los 22 países que componen el citado orbe, por lo que el mercado árabe del cine tiene un potencial de crecimiento formidable. Pero la sostenibilidad de la industria del cine depende de los políticos y los reguladores, que no tienen la visión de ver el cine como un enorme potencial económico. El mayor obstáculo que enfrenta el cine árabe es la financiación de las películas, por eso el interés en las coproducciones es cada vez mayor, ya que ofrecen una serie de ventajas en cuanto a una mejor calidad de los filmes y su rentabilidad en taquilla. La región necesita una financiación cinematográfica y un sistema de distribución sostenibles. La rentabilidad de las películas no es grande, lo que hace difícil producir películas de gran factura que funcionen óptimamente a nivel nacional y en el extranjero. Aunque la calidad de las películas árabes está mejorando, conseguir que los espectadores árabes vean películas árabes de calidad sigue siendo un gran desafío. Hacer una película que satisfaga a todos los espectadores árabes es un verdadero reto, aunque los 22 países comparten una lengua común, hay muchos dialectos y muchas diferencias en lo que respecta al sentido del humor, la cultura y la tolerancia. Pero la curiosidad que está generando el cine árabe luego de las revoluciones y el drama que se ha vivido en estos países en los últimos años, han provocado el interés del público por conocer las historias contadas por los cineastas de la región. Atendiendo a estas demandas, las empresas distribuidoras de cine en el mundo árabe han creado nuevas estrategias de estrenos cinematográficos como son los micro-estrenos, basados en proyecciones de prueba y en las redes sociales para suscitar interés por una película. Este planteamiento genera información útil que permite adaptar la promoción cinematográfica a un blanco de público específico para conseguir el mejor resultado posible en taquilla. Los cineastas árabes cuentan con una organización sin ánimo de lucro denominada Centro Árabe del Cine, fundada en 2015 con el objetivo de estimular y promover la industria cinematográfica árabe y poner en contacto a los cineastas árabes con colegas e inversores de todo el mundo. El Centro reúne a más de 30 socios presentes a lo largo

de la cadena de valor del cine árabe. El centro ofrece una plataforma en los principales festivales de cine, que da lugar a que los cineastas promocionen su trabajo en los mercados audiovisuales internacionales. Otros de los objetivos de este Centro es el de atraer nuevos talentos, e incentivar a los cineastas a que propongan historias y nuevos estilos visuales que funcionen tanto dentro como fuera del mundo árabe. (Jewell, 2017).

Según un sondeo realizado durante la 10ª edición del Oran International Arabic Film Festival, la mayoría de personas árabes encuestadas preferían géneros cinematográficos como el drama o el social, antes que comedias o géneros policíacos. (Raquel, 2018)

2.3.3.1. PANORAMA ACTUAL DEL CINE ÁRABE EN LOS SIGUIENTES PAÍSES:

2.3.3.2. ARABIA SAUDITA.

La apertura mostrada por el mandato del Príncipe heredero Mohámed bin Salmán, está sorprendiendo al mundo, pues las nuevas medidas a favor de un pensamiento moderno que promueve más libertades para la sociedad y la mujer saudí, contrastan con el hermetismo religioso y la segregación sexual a la que estaba sometida la mencionada sociedad hasta hace poco.

Después de más de 35 años de que se clausuraran las salas de cine en Arabia Saudita, debido a las presiones recibidas por el gobierno en la década de los 80, se han vuelto abrir en marzo de 2018, tanto los hombres como las mujeres saudíes ya están disfrutando nuevamente de la experiencia mágica del cine.

El veto que provocó el cierre de dichas salas surgió en década de los 80, ya que el gobierno había cedido a las presiones de los wahabitas o guardianes de la moral. El origen de estos ideales se remonta al año 79 con la toma de un grupo de musulmanes de la gran mezquita de La Meca, liderados por Yuhaiman Al Otaibi, los cuales protestaban por la occidentalización de la sociedad, lo que sirvió de excusa a la monarquía saudí para iniciar las prohibiciones hacia todas las manifestaciones musicales incluyendo tiendas de música, así como figuras femeninas en la televisión, culminando estas prohibiciones con el cierre de las salas de cine. La apertura actual de

dichas salas es una medida en respuesta a las campañas de los ciudadanos saudíes, quienes anhelaban espacios de esparcimiento, ya que a causa de las medidas prohibitivas se veían obligados a escapar a países vecinos tales como Bahrein o Emiratos Árabes Unidos para disfrutar del Séptimo Arte, o en su defecto recurrían al internet y a canales satelitales. Otro factor que influyó en los reclamos de los ciudadanos para el levantamiento de este veto, fue que los mismos no pudieron disfrutar en su país del primer largometraje saudí titulado *La bicicleta verde* (2012), de Haifaa Al-Mansour. Es importante destacar que las medidas de apertura que se están aplicando en Arabia Saudí, son parte del programa de reformas sociales y económicas denominado visión 2030, liderado por el mencionado príncipe heredero Mohámed bin Salmán, quién se enfrenta a la oposición abierta de los clérigos, los cuales han expresado a través de la máxima autoridad religiosa del país Abdelaziz al Sheij, que las salas de cine son fuentes de depravación. (Carrión, 2017)



Figura 31. Mujeres saudíes disfrutando de la proyección de la película *Black Panther* (2018), de Ryan Coogler, en una de las nuevas salas de cine en Arabia Saudita. Foto: Fayez Nureldine. (AFP)
Fuente: El País. https://elpais.com/internacional/2017/12/11/actualidad/1512986577_424315.html

No obstante, las películas proyectadas en las nuevas salas de cine saudíes tendrán que pasar por una revisión de la censura, cuya misión será eliminar toda escena que contenga sexo, palabras ofensivas, así como imágenes o diálogos que cuestionen u ofendan sus creencias religiosas. Estas medidas son las normas comunes que se cumplen en los demás países árabes en cuanto a la exhibición cinematográfica comercial. El levantamiento del veto a las salas de cine en el mencionado país, está contribuyendo al surgimiento de nuevas plazas de empleo e innovadoras

estrategias de negocios, ya que los operadores más prestigiosos del mundo en comercio cinematográfico están abriendo salas de cine en este Estado en espera de conseguir grandes beneficios por parte de un público hambriento de cine; que de acuerdo a datos estadísticos, dos tercios de los internautas eran asiduos a contenido audiovisual online y a la vez el mercado negro se beneficiaba de la venta de películas en DVD. (Á. Espinosa, 2018)



Figura 32. Mujeres estudiantes de la carrera de cinematografía, mientras reciben clases de uno de sus profesores en la Universidad Effat de Jeddah, ubicada en Arabia Saudita. Foto: REUTERS.
Fuente: ARAB NEWS. <http://www.arabnews.com/node/1265806/saudi-arabia>

³³Otro importante beneficio derivado del aperturismo del príncipe heredero, es que las mujeres que estudian cinematografía en Arabia Saudita ya pueden rodar fuera de las instalaciones de la escuela, lo cual antes no les estaba permitido, de hecho el nombre de la carrera universitaria que las mismas cursaban en la Universidad Effat en Jeddah, era Producción visual y digital, y ahora ha sido cambiado por el de Artes Cinematográficas, ya que el antiguo nombre era usado para evitar llamar la atención de la policía religiosa y las comunidades locales, quienes se oponían al hecho de que los hombres enseñaran cine a las mujeres. (ARAB NEWS, 2018)

³³ Traducción propia.

De acuerdo al Comercio (2015), las mujeres saudíes se están destacando en el área cinematográfica, puesto que en la 15ª edición del Saudí Film Festival (Festival de Cine celebrado en Arabia Saudita), las féminas lograron ganar los más importantes premios del certamen. El primer premio denominado como la Palmera de Oro, lo ganó Hana al Omair por el cortometraje titulado *La queja* (2014), el segundo premio lo obtuvo la cineasta Shahad Amin por el cortometraje *Ojo y Sirena*, (2014).

También es importante destacar que durante la 71ª edición anual del Festival de Cannes, celebrado en 2018, se proyectaron nueve cortometrajes dirigidos por jóvenes saudíes de ambos sexos, estas proyecciones despertaron el interés de los críticos, debido a lo exótico que resulta un cine que ha estado prohibido durante un período de 35 años. Las mismas están englobadas dentro del acuerdo de colaboración firmado por el príncipe heredero Mohámed bin Salmán, destacan según los críticos por su contenido social. Señala la directora saudí Maram Tiba, que las perspectivas que se abren con la nueva promoción gubernamental, allanan el camino para que surjan guionistas y guiones fascinantes, lo que da la responsabilidad a los jóvenes directores de asumir la producción de grandes obras, ya que anteriormente todos los cineastas trabajaban en un ambiente muy limitado y con pocas oportunidades, por lo que el gremio valora grandemente todo este apoyo y apertura por parte del príncipe heredero.

Pero antes de estas reformas sociales instauradas por el citado príncipe, el cine de una forma u otra se imponía en la sociedad saudí. Muestra de ello es el largometraje titulado *Barakah meets Barakah* (2016), del director Mahmoud Sabbagh, el cual pese a los obstáculos y las antiguas prohibiciones relacionadas al arte cinematográfico y su exhibición, realiza una comedia ligera que a su vez es una crítica a la rigidez moral que caracteriza a la sociedad saudí. Lo que dificulta sobre manera entablar una relación romántica en la mencionada sociedad. La historia narra las peripecias de dos enamorados, Barakah, un agente municipal responsable de hacer cumplir el orden en la ciudad, y una ultra-famosa videoblogger de Instagram, que por obra del destino y pese a sus diferentes de clases sociales se enamora de Barakah. Ambos luchan contra viento y marea para lograr tener una cita normal. (Al Asad, 2018)

Tabla 7. Datos estadísticos relacionados al Cine en Arabia Saudita.

Promedio de Pantallas de Cine: N/A ³⁴
Promedio Anual de Realización de Largometrajes: 1
Festivales de Cine Celebrados Anualmente: 1
Película reciente más destacada: <i>BARAKAH MEETS BARAKAH</i> (2016), de Mahmoud Sabbagh
PIB: \$746.2 billones
Población actual: 33, 896, 488 millones
Porcentaje de Alfabetización: 87.2%
Población femenina: 44.8%
Población masculina: 55.2%
Población urbana: 87.2%
Edad Media: 26.4 años
Penetración de Internet: 65.9% (2015)
Usuarios de Facebook: 12 millones (2015)
Otros Idiomas Hablados: Inglés

Fuente: Eleboración propia, en base a datos del Banco Mundial, Observatorio Audiovisual Europeo, MAD Solutions, Contrymeters.info/es/Saudi_Saudi_Arabia. Internet World Stats.

2.3.3.3. ARGELIA.

La reducción de las salas de cine en Argel en los últimos años ha sido notable. En los años 70 había decenas de salas de cine y más de 450 salas censadas en todo el país, para poco más de 9 millones de habitantes. El productor y crítico argelino doctor Ahmed Bedjaoui, señaló que esta problemática que afecta al comercio del cine en Argelia, se debe a que la producción cinematográfica del citado Estado ha disminuido considerablemente en los últimos años, ya que uno de los principales motivos de este fenómeno es el cambio de gusto por parte del público, que primeramente ha podido acceder a las películas por medio al formato del DVD y luego mediante

³⁴ N/A, es una abreviatura de uso común en el inglés, utilizada para indicar la omisión deliberada de información existente en un campo de una tabla, listado o formulario, por no estar disponible dicha información. (<https://es.wikipedia.org/wiki/N/a>)

internet, lo que ha creado inclinación por otros géneros cinematográficos y una predilección notable por las producciones hollywoodenses. Bedjaoui agrega que lo que agrava aún más la situación, es que los cineastas argelinos muestran más interés en ofrecer sus producciones en plataformas internacionales, que intentar ganarse al público local con las mismas. (Aouimer, 2013)

El cine argelino siempre se ha destacado por sus producciones de calidad, además de su participación como coproductor en grandes obras cinematográficas como son: *La batalla de Argel* (1966), de Gillo Pontecorvo; *El extranjero* (1967), de Luchino Visconti y *Z* (1969), de Costa-Gavras. Llegando a ser el primer país árabe y africano en ganar una Palma de Oro en Cannes por la película *Chronique des années* (1975), de Mohammed Lakhdar-Hamina; y un Óscar por el ya mencionado filme *Z* (1969), de Costa-Gavras. Aún en crisis, es un cine que sigue manteniendo su calidad, logrando nominaciones a los Óscares y ganando premios en importantes festivales internacionales.

Pese a que la producción cinematográfica ha mermado, en el país se siguen celebrando importantes festivales de cine y actividades culturales relacionadas al mismo. No obstante, la censura en Argelia es muy rígida, muestra de ello fue la retirada inesperada de la película *Wonder Woman* del festival de cine Nuits du cinema, celebrado en Argel. La razón por la cual se retiró la mencionada película se debe a que su protagonista Gal Gadot es de origen israelí y han surgido rumores acerca de su bisexualidad, por lo que la noticia fue recibida con alegría por parte del público argelino, ya que el filme también había sido prohibido en el Líbano, Túnez y nuevamente en Argelia, debido a que los citados gobiernos han cedido a las presiones de los grupos que se oponen a la ocupación de las tierras palestinas por parte de Israel. (ABC, 2017)

Dentro de los festivales de cine más importantes celebrados en Argelia, podemos destacar los siguientes:

Festival de Orán de Cine Árabe, se celebra anualmente desde 1976, y es exclusivo de cine árabe, tiene tres días de duración y sus galardones son muy prestigiosos dentro del mundo árabe. Web: oranfestival.com

Festival de Cine Moderno de Argelia en Tuviret, este festival se celebra a partir del año 2013, por iniciativa de la casa de la cultura Ali Zamoun. Se caracteriza por organizar debates, conferencias, cine-clubs, entre otras actividades durante su entrega.

Festival anual de Cine Amazigh, este festival tiene como objetivo promocionar el cine Amazigh (Idioma de los Bereberes), sus objetivos son la diversidad multicultural, promover a jóvenes talentos y crear vínculos con otros festivales internacionales. Premia con una Oliva de Oro al mejor doblaje en el idioma Amazigh.

Les Nuits du Cinéma, es una especie de festival de cine que se celebra en Argelia al aire libre desde el año 2015, en el se proyectan películas recientes de tinte hollywoodense, es más bien una actividad cinematográfica con miras a la proyección de cine comercial, a la cual le llaman festival porque se celebra anualmente. (Medouni, 2018)

La última producción cinematográfica argelina se titula *Let them come* (2015), de Salem Brahimi. Este filme es una adaptación de la novela de Arezki Mellal, la cual trata sobre una familia que se encuentra atrapada entre los dos bandos surgidos en el estallido de violencia suscitado en Argelia en los años 80, entre las fuerzas gubernamentales y los islamitas radicales.

Tabla 8. Datos estadísticos relacionados al Cine en Argelia.

Promedio de Pantallas de Cine: N/A
Promedio Anual de Realización de Largometrajes: 8
Festivales de Cine Celebrados Anualmente: 9
Película reciente: <i>LET THEM COME</i> (2015), de Salem Brahimi
PIB: \$213.5 billones
Población actual: 42, 085, 780 millones
Porcentaje de Alfabetización: 69.9%
Población femenina: 49.5%
Población masculina: 50.5%
Población urbana: 66%
Edad Media: 27.6 años
Penetración de Internet: 27.8% (2015)
Usuarios de Facebook: 11 millones (2015)
Otros Idiomas Hablados: Francés

Fuente: Elaboración propia, en base a datos del Banco Mundial, Observatorio Audiovisual Europeo, MAD Solutions, Contrymeters.info. Internet World Stats.

2.3.3.4. BAHREÍN.

El cine de Bahréin se caracteriza por ser dinámico, pero aun está muy limitado, el primer cine-club fue creado en la década de los 80 y en el 2006 se creó la compañía de producción de cine de Bahréin, la cual apoya todas las producciones de cine locales que surgen tanto en el país como en otros países árabes. Hasta el momento se han producido varios cortometrajes y cinco largometrajes. En las salas de cine bahreiníes se proyectan distintas cinematografías, además del recurrente cine americano, se exhiben películas árabes, hindúes, europeas entre otras. También los bahreiníes disfrutan el cine mediante el consumo de películas en formato de DVD, canales satelitales e internet.

La celebración de festivales de Cine es muy apoyada por los cineastas y público bahreiní, dentro de los festivales más importantes celebrados en este país, podemos destacar:

El Festival Internacional de Cine por la Unidad Nacional, el cual está organizado por la sociedad de la juventud de Bahréin, su programación cuenta con espacio para documentales, películas nacionales y extranjeras. Este festival se caracteriza por su enfoque hacia los jóvenes creadores, tanto bahreiníes como jóvenes de más de 20 países islámicos. Dentro de sus galardones cuenta con premios en metálico.

El Festival de Cortometrajes Red Carpet: Short Film Festival, como su nombre lo indica, es un festival dedicado al cortometraje, en el cual participan jóvenes de todo el mundo árabe. Web: redcarpetbh.com

Building Bridges Film Festival, es un festival de cine muy peculiar, de acuerdo a sus organizadores va más allá de las perspectivas de un festival de cine, ya que aparte de contener en su programación películas y documentales, alternamente organiza todo tipo de actividades que incluyen comida, deportes, música y actos benéficos. Las recaudaciones de estos actos benéficos se destinan a fondos para ayudar a los refugiados sirios. El objetivo principal de este festival es tender puentes entre las personas, a través de sus experiencias. Web: <http://www.buildingbridgesfilmfest.com/>

La película más reciente realizada en Bahréin es *The Sleeping Tree* (2014), de Mohammed Rashed Buali. Este filme narra la historia de un hombre atrapado dentro de una prisión creada por él mismo, despreciando tanto a su esposa como a su hija. Jassim vive una vida separada de su familia en una atmósfera de aprensión. Pero durante una casual convergencia de circunstancias Jasim visita el legendario árbol de la vida donde comienza a cuestionar sus teorías sobre su existencia.

Tabla 9. Datos estadísticos relacionados al Cine en Bahrén.

Promedio de Pantallas de Cine: 46
Promedio Anual de Realización de Largometrajes: N/A
Festivales de Cine Celebrados Anualmente: 3
Película reciente más destacada: es THE SLEEPING TREE (2014), de Mohammed Rashed Buali.
PIB: \$33.85 billones
Población actual: 1,458,382 millones
Porcentaje de Alfabetización: 94.6%
Población femenina: 37.4%
Población masculina: 62.6%
Población urbana: 88.7%
Edad Media: 31.6 años
Penetración de Internet: 96.4% (2015)
Penetración de Internet: 0.7 million (2015)
Otros Idiomas Hablados: English

Fuente: Eleboración propia, en base a datos del Banco Mundial, Observatorio Audiovisual Europeo, MAD Solutions, Contrymeters.info. Internet World Stats.

2.3.3.5. EGIPTO.

Egipto siempre ha sido considerado como la Meca del Cine Árabe, debido a que desde sus inicios ha sido la industria cinematográfica más productiva del citado orbe, ya que se ha caracterizado por ser exitosa y fiel a su tradición. Añadiendo que desde sus inicios es apoyada por un público que regularmente acude a visionar sus propias producciones, es por eso que cuenta con una alta tasa de asistencia en sus salas de cine. Si embargo aún así no deja de enfrentarse a ciertos desafíos, sobre todo en lo que respecta a financiación, pues el caché de los actores es cada vez es más alto, añadiendo las constantes exigencias de los medios técnicos y demás departamentos. Al ser tan complicada la financiación para las producciones cinematográficas, los creadores se ven obligados a recurrir a un reducido número de empresarios adinerados que son los que acceden a financiar sus películas, pero a la vez también exigen

encargarse de la promoción, distribución y exhibición, marginando de forma casi total a sus creadores. (Viswanathan, 2008)

Es importante resaltar que Egipto es uno de los tres países del mundo donde los filmes nacionales tienen una mayor cuota de mercado que los internacionales, eso se debe a que hay leyes que protegen la producción nacional, lo que ha provocado conflictos con las grandes productoras de Hollywood, las cuales se oponen a este logro, debido a que consideran que son medidas proteccionistas que atentan en contra del tratado sobre libre circulación de bienes y la libertad comercial. Las salas de cine del legendario país, experimentaron un crecimiento espectacular entre 2000 y 2009, gracias a las medidas que fomentaban la creación de salas de cine. De tener tan solo 200 salas, lograron duplicarlas a 400, y al día de hoy hay 500. (Farid, 2018)

Gracias a su tradición cinematográfica los festivales de cine en esta Nación son muy populares e importantes, no solo dentro de gremio de cineastas árabes, sino de la cinematografía mundial.

Dentro de los festivales de cine más importantes, podemos destacar:

El Festival Internacional de Cine del Cairo, este festival es uno de los más prestigiosos del mundo, en el que participan más de 200 filmes internacionales. Otorga a la mejor película un galardón denominado como la Pirámide de Oro, además de ofrecer premios específicos para cine árabe y nuevos creadores. Web: <https://www.ciff.org.eg/>

Festival Internacional de Cine de la Mujer del Cairo, es un festival pionero en el mundo árabe ya que está dedicado única y exclusivamente a las realizadoras. En sus ediciones participan obras de realizadoras femeninas de más de 34 nacionalidades. Y ya ha celebrado su Onceava edición. Su directora Amal Ramsis, señala que las mujeres están marginadas en el mundo del cine global, y no cuentan con las mismas oportunidades que los hombres. Por lo cual se ha generado este espacio para reconocer el talento y el aporte de las mismas. (EFE, 2018)

Festival Internacional de Cine de (AIWFF), se celebra en Asuán y está íntegramente enfocado a la mujer, su primera edición se celebró en el 2017, su visión no está dedicada únicamente a la mujer como creadora sino también como protagonista de las historias, por eso hay cabida para directores masculinos que cuenten historias en que la mujer sea la protagonista. Web es: <http://aiwff.org/en>

Alexandria Film Festival, es un festival exclusivo para países del Mediterráneo, cuenta con una sección de cortometrajes y otra de largometrajes. Sus galardones están establecidos en Mejor Película, Mejor Director, Mejor Productor, Mejor Fotografía, Mejor Musicalización, Mejor Montaje, Mejor Actor, Mejor Actriz, entre otros. Web: <http://alexfilmfest.com/>

Gouna film festival, el objetivo principal de este festival es utilizar el cine para tender puentes entre la cultura egipcia y demás culturas del mundo. A la vez busca nuevos creadores y su misión es de hacer de catalizador de la industria de cine árabe. Web: <http://elgounafilmfestival.com/>

Dentro de la reciente filmografía egipcia, podemos mencionar que la película *Rosas Venenosas* (2016), de Ahmed Fawzi, ha sido la ganadora de la 15ª edición del Festival de Cine Africano de Tarifa. La película es un acercamiento a la vida de las clases trabajadoras en las curtidurías del Cairo. Narra el amor enfermizo de una hermana hacia su hermano que está meditando huir de Egipto, este relato se desarrolla en los infernales callejones de la capital, ambientada con las fétidas aguas del curtido. (Ruiz-Cabrera, 2018)

La película egipcia que recientemente ha logrado más popularidad es la cinta titulada *Clash* (2016), del reconocido director Mohamed Diab, la película narra los acontecimientos surgidos en la Primavera Árabe en el Cairo. Durante el rodaje, el director tuvo que afrontar múltiples problemas entre ellos un enfrentamiento violento entre los extras. Luego en la víspera del estreno de la película Diab fue acusado tanto por el Gobierno, como por los hermanos musulmanes defensores de la revolución. El Gobierno alegaba que el cineasta estaba a favor de la revolución, y los Hermanos Musulmanes proclamaban que él estaba en contra de la misma, por lo que el reconocido y galardonado director consideró que dadas las conjeturas de ambos bandos, había logrado un buen trabajo. (Koch, 2017)

Tabla 10. Datos estadísticos relacionados al Cine en Egipto.

Promedio de Pantallas de Cine: 500
Promedio Anual de Realización de Largometrajes: 35
Festivales de Cine Celebrados Anualmente: 20
Película reciente más destacada: <i>CLASH</i> (2016), de Mohamed Diab
PIB: \$268.5 billones
Población actual: 97, 870, 366 millones
Porcentaje de Alfabetización: 73.85%
Población femenina: 49.8%
Población masculina: 50.2%
Población urbana: 42.7%
Edad Media: 25.1 años
Penetración de Internet: 54.6% (2015)
Usuarios de Facebook: 27 millones (2015)
Otros Idiomas Hablados: Inglés

Fuente: Elaboración propia, en base a datos del Banco Mundial, Observatorio Audiovisual Europeo, MAD Solutions, Contrymeters.info, Internet World Stats.

2.3.3.6. EMIRATOS ÁRABES UNIDOS.

El cine de Emiratos es un cine joven, su primer largometraje data de 1989. Se puede afirmar que su cinematografía es el reflejo de una sociedad multicultural debido a que desde hace décadas conviven en el país más de doscientas nacionalidades, y tan solo un 10% de la población es autóctona. En los últimos años se ha manifestado un gran crecimiento en el número de películas y cortometrajes producidos en esta nación, entre los pioneros en este amanecer del cine se destaca la poeta y cineasta Nujoom Alghanem, que comenzó a rodar a finales de los años 90. En sus documentales Nujoom nos brinda un retrato de la sociedad de aquel país de no hace tantos años. En su trabajo *Honey/Rain/Dust* (2016), nos muestra con habilidad un problema local que a su vez es global, la tradición milenaria de la apicultura y la desaparición de las abejas y otras formas de vida. En esta década han surgido una nueva generación de jóvenes realizadores que están cambiando el mapa audiovisual del país, donde podemos citar el caso de Ali F. Mostafa nacido en 1981. Este joven ha rodado varias películas y una serie televisiva, siendo todos sus proyectos grandes éxitos comerciales. El cine del país es un reflejo de la gran diversidad lingüística y cultural de esta nación, y a la vez es una muestra de los grandes cambios que está sufriendo toda la región. Un ejemplo de ello es el documental *The tainted veil* (2015), de Nahla Al Fahad, Mazen al Khayrat y Ovidio Salazar, el documental rodado en nueve países trata sobre diferentes miradas y opiniones acerca del hiyab. Dubai y Abu Dhabi son ahora mismo dos

lugares importantes de creación, producción y coproducción en el medio oriente, tanto para directores árabes como para directores internacionales, allí se han rodado y post producido películas como *Star Trek Beyond* (2016), de Justin Lin y *Star Wars: the force Awakens* (2015), de J. J. Abrams. (“El nuevo cine de Emiratos”, 2017).

Otro cineasta reconocido en Emiratos Árabes es Abdullah al Kaabi, cuyo referente es Pedro Almodóvar. Kaabi es el director del filme *Solo los hombres van al entierro* (2016), en el cual trata el tema de la homosexualidad tanto femenina como masculina de una forma inusual en el cine árabe. Aunque ni el director ni el comité quieren confirmarlo, su mirada desafiante para el mundo árabe hacia la homosexualidad puede ser el motivo por el cual la película no fue la elegida para representar al país en los Premios Óscar, dejando desierta la representación de esta nación en la reconocida premiación. El director se muestra sorprendido por no haber tenido problemas con la censura, aunque entiende que ha sido porque insinúa más de lo que muestra. Considera que su película es feminista, y como hombre árabe está convencido que es importante lograr la igualdad de género.

Dentro de los Festivales de Cine celebrados en Emiratos Árabes Unidos, se pueden destacar:

Dubai International Film Festival, este festival está considerado por la prestigiosa revista Variety como uno de los 50 festivales más atractivos del mundo. Es un festival de cine árabe y a la vez internacional. El galardón que se entrega a las diferentes categorías participantes en el certamen son los Muhr. Web: <https://dubaifilmfest.com/en/home.html>

Festival internacional de cine de Abu Dhabi, se celebra desde el 2010. Es un festival mayoritariamente dedicado al cine árabe pero también tiene cabida el cine internacional, su principal objetivo es crear una cultura cinematográfica en la zona. Web: <https://www.filmfestivallife.com>

Children`s International Film Festival, es un certamen de cine con alfombra roja y premios, donde los protagonistas son los niños. Su programación se basa en la proyección de las películas

de jóvenes realizadores, que representan el estudiantado de todos los colegios de Emiratos Árabes Unidos. Web: <http://ciff.ae/participate/filmmaking-competition>.

La película recientemente más destacada es:

Solo los hombres van al entierro (2016), de Abdullah al Kaabi, la cual relata que al finalizar la guerra entre Irán-Irak en 1988, una madre cita a sus hijas que viven distanciadas para revelarles un secreto, lamentablemente muere antes de poder hacerlo. Las hijas a la vez que lidian con la muerte de su progenitora, tienen sus propios problemas familiares y tratan de descubrir el mensaje íntimo que deseaba participarles la misma. Un encuentro peculiar les dará una pista definitiva acerca de dicho mensaje.

Tabla 11. Datos estadísticos relacionados al Cine en Emiratos Árabes Unidos.

Promedio de Pantallas de Cine: 360
Promedio Anual de Realización de Largometrajes: 3
Festivales de Cine Celebrados Anualmente: 5
Película reciente más destacada: <i>SOLO LOS HOMBRES VAN AL ENTIERRO</i> (2016), de Abdullah Al Kaabi.
PIB: \$399.5 billones
Población actual: 99,759, 456 millones
Porcentaje de Alfabetización: 90%
Población femenina: 30.5%
Población masculina: 69.5%
Población urbana: 84.4% (2011)
Edad Media: 30.3 años
Penetración de Internet: 93.2% (2015)
Usuarios de Facebook: 6.3 millones (2015)
Otros Idiomas Hablados: Inglés

Fuente: Eleboración propia, en base a datos del Banco Mundial, Observatorio Audiovisual Europeo, MAD Solutions, Contrymeters.info. Internet World Stats.

2.3.3.7. IRAK.

Con la invasión de 2003 por parte de Estados Unidos, la cultura prácticamente desapareció en esta nación, la toma por parte de los americanos de los espacios públicos y sobre todo gubernamentales acabó con la industria cinematográfica local. El apoyo gubernamental todavía no se ha restaurado en el país, esa situación ha despertado el deseo de muchos iraquíes de preservar su cultura. Un grupo de cineastas asumieron el reto y en 2009 instauraron el Iraqi Independent Film Center (IIFC), el primero en Iraq. Este centro es un espacio en el que no hay restricciones de creación y pensamiento en lo que respecta a la educación cinematográfica, ya que todo ello está enfocado para promocionar la cultura iraquí. El país no tiene una industria de cine como tal, pero ellos la están creando, desde 2009 han producido 15 cortometrajes y 3 películas, además imparten talleres de cine de larga duración. Una de las obras que realiza el IIFC por el pueblo iraquí, es llevar sus producciones por pueblos y aldeas a través de un cine móvil. Están 4 días en cada lugar en los que también ofrecen talleres de cine para niños. Antes de la ocupación norteamericana el cine tampoco estaba en manos de los cineastas, era una herramienta más del régimen de Saddam Hussein para controlar a las masas y propagar su propaganda. El centro se hace eco y rememora con nostalgia la llamada “edad de oro” del cine iraquí, que inició en los años 50 y culminó a finales de la década de los 80, además de las producciones locales el pueblo iraquí disfrutaba de producciones internacionales de todo el Mundo. Detrás de tanta miseria nacional una esperanza para el país son los creadores iraquíes, que están tratando de revivir una industria de sus cenizas. (Tarsi, 2018)

Dentro de los festivales de cine celebrados en Irak, se pueden destacar:

3 minutes 3 Days Film Festival, es un certamen que se celebra desde 2016, cuya norma fundamental es que los trabajos presentados no tengan más de 3 minutos de duración. Se realiza durante 3 días y hay tres premios para los trabajos más valorados. Web: <http://3m3dff.com/>

Al-Nahj Film Festival, es un festival de cortometrajes que se celebra desde el 2015, se admiten y se premian todo tipo géneros audiovisuales como animación, documental y narrativa. Su objetivo fundamental es el de promover un mensaje humanitario a través del cine.

Web: <http://alnahjfilmfest.com/index.php/home>

Duhok International Film Festival, se celebra en el Kurdistan y su objetivo además de proyectar películas internacionales, es dar a conocer el cine de Kurdistan y tender puentes con el cine de otros países, su otro objetivo es crear una plataforma de lanzamiento para el cine Kurdo.

Web: <http://duhokiff.com/>

La película reciente más destacada es:

The journey (2017), de Mohamed Al Daradji, narra la historia de Sara, que el 30 de diciembre de 2006 mientras en Bagdad se celebraba la reapertura de su estación de tren, durante el primer día del Eid al-Adha, una de las más sagradas festividades musulmanas. Sara entra en la estación con la intención de perpetrar un atentado suicida. Parece vacilar ante la perspectiva de detonar la bomba, pero está determinada a llegar hasta el final. Un encuentro incómodo con Salam, un vendedor extremadamente locuaz que trata de seducirla, frustra sus planes. Tras una serie de acontecimientos, Salam acaba como rehén de Sara, e intenta disuadirla de que siga adelante.

Tabla 12. Datos estadísticos relacionados al Cine en Irak.

Promedio de Pantallas de Cine: 15
Promedio Anual de Realización de Largometrajes: 8
Festivales de Cine Celebrados Anualmente: 3
Película reciente más destacada: THE JOURNEY (2017), de Mohamed Al Daradji
PIB: \$223.5 billones
Población actual: 34.81 millones
Porcentaje de Alfabetización: 78.5%
Población femenina: 49.8%
Población masculina: 50.2%
Población urbana: 66.5% (2011)
Edad Media: 21.5 años
Penetración de Internet: 33.0% (2015)
Usuarios de Facebook: 11 millones (2015)
Otros Idiomas Hablados: Inglés

Fuente: Eleboración propia, en base a datos del Banco Mundial, Observatorio Audiovisual Europeo, MAD Solutions, Contrymeters.info. Internet World Stats.

2.3.3.8. JORDANIA.

Jordania a la hora de atraer a cineastas de todo el mundo para rodar en su país concede una libertad creativa casi total, ellos no intervienen en el rodaje a no ser que sea algo completa y descaradamente contra la religión o la dignidad humana. Aclaran que lo que se rueda no necesariamente se va a exhibir en Jordania. El país cuenta con una estabilidad envidiable respecto a las naciones de su entorno, a esto se suma que posee unas locaciones privilegiadas y ofrece seguridad a las producciones extranjeras. Producciones a las que consideran como importantes fuentes de ingreso, ya que las mismas generan cientos de empleos bien remunerados para los jordanos, aunque no es algo relevante en el PIB del país sirve para dar visibilidad en el extranjero al citado Estado. El rey Abdala II es un gran amante del cine, antes de serlo personalmente llevo a Spielberg a buscar posibles locaciones para la tercera parte de *Indiana Jones*. Una década después los jordanos se muestran orgullosos de que Petra sea la localización ficticia en *Indiana Jones y la última cruzada* (1989), de Steven Spielberg. La familia real ayudo a fundar la Royal Film Commission, la cual abolió la burocracia que existía para rodar en el país. También con la colaboración de la escuela de cine del Sur de California fundaron el Red Sea Institute of Cinematics Arts (RSICA), una escuela dedicada a la enseñanza cinematográfica. Jordania aún está lejos de tener la industria cinematográfica que poseen Egipto y el Líbano, las cuales son las dos grandes industrias de la zona, pero se puede destacar que está haciendo progresos significativos. (La Información, 2016)

Dentro de los festivales más importantes que se realizan en Jordania, se pueden destacar:

El Women's films week, que es una actividad avalada por la ONU. Consiste en una semana de cine dedicada a las mujeres con vidas inspiradoras en el entorno rural y urbano. La programación está repartida entre documentales y ficciones.

European film festival, en 2017 se celebró su 29º edición. Este festival tiene como objetivo ofrecerle al público jordano las mejores producciones europeas de cada año. Cada vez el público es más numeroso y no solo ofrece proyecciones de películas, también hay talleres y charlas con directores internacionales. Web: <http://www.euffjordan.com/>

Festival Internacional de Cine de Jordania, este festival se ha creado con el objetivo de promover nuevos talentos árabes, siendo el certamen únicamente para ellos. Las películas extranjeras son proyectadas fuera de concurso.

La película reciente más destacada que colocó a Jordania en el mapa de la cinematografía mundial por ser nominada a la mejor película de habla no inglesa en la 88ª edición de los Premios Óscar, es *Theeb*.

Theeb (2014), de Naji Abu Nowar, ambientada en la provincia otomana de Hijaz durante la primera guerra mundial, narra la historia de un joven beduino que guía a un oficial británico en un peligroso viaje a través del desierto de Arabia, que desde el estallido de la Primera Guerra Mundial se ha convertido en el coto de caza de mercenarios otomanos, revolucionarios árabes y asaltantes beduinos marginados.

Tabla 13. Datos estadísticos relacionados al Cine en Jordania.

Promedio de Pantallas de Cine: 60
Promedio Anual de Realización de Largometrajes: 5
Festivales de Cine Celebrados Anualmente: 10
Película reciente más destacada: <i>THEEB</i> (2015), de Naji Abu Nowar
PIB: \$35.83 billones
Población actual: 8, 364, 588 millones
Porcentaje de Alfabetización: 95.9%
Población femenina: 48.6%
Población masculina 51.4%
Población urbana: 82.7%
Edad Media: 21.8 años
Penetración de Internet: 86.1% (2015)
Usuarios de Facebook: 4.1 millones (2015)
Otros Idiomas Hablados: Inglés

Fuente: Eleboración propia, en base a datos del Banco Mundial, Observatorio Audiovisual Europeo, MAD Solutions, Contrymeters.info. Internet World Stats.

2.3.3.9. KUWAIT.

En Kuwait el principal obstáculo que encuentran los cineastas locales es la censura, la censura llega a ser tan asfixiante que varios cineastas han decidido dejar de hacer cine en el citado país. Los cineastas tienen aspiraciones de realizar un cine que obtenga repercusión fuera de sus fronteras, pero con el telón de la censura de fondo se ven obligados a coartar su libertad creativa por miedo a la misma. Dicen que se ven obligados a ofrecer un producto que para ellos resulta insípido e incoloro. El país en la década de los 70 donde nació su cinematografía era muy activo en la escena cultural, obteniendo cierto reconocimiento con alguno de sus filmes, pero al estallar la revolución islámica en Irán, el país empezó a destinar sus recursos en apoyo a Irán en su guerra con Irak. Pero el punto de inflexión fue en 1990 cuando Saddam Hussein invadió Kuwait, esto dejó un país traumatizado y devastado, en el cual se detuvo la actividad artística. El país se centró en la seguridad interna y en la reconstrucción del mismo, pero luego volvió a verse afectado cuando en el 2008 inició la crisis económica. Ahora mismo la producción de filmes en el país está reducida a cinco películas al año. Los temas más censurados son los relacionados con la política, la religión, la sexualidad y la violencia. Los cineastas locales y extranjeros que pretendan rodar en Kuwait deben primero presentar sus guiones a la censura. Las producciones antes de ser exhibidas en las salas de cine o en las cadenas de televisión deben de ser vistas por los censores, que editan todas las escenas que consideran inadecuadas a sus preceptos. La censura también tiene muy en cuenta no ofender a los países del entorno, tratan de controlar lo que sus cineastas muestran en pantalla para no agraviar a sus vecinos, sobre todo en el caso de Arabia Saudí. Por lo que se puede concluir que la invasión dejó un país traumatizado en ese sentido, que trata de no tener problemas diplomáticos en su zona. (Müller & Casterlier, 2017)

Dentro de los Festivales de Cine celebrados en Kuwait, se pueden destacar:

Kuwait film festival, su principal objetivo es ser una plataforma influyente para cineastas árabes a nivel internacional. En 2017 se celebró su primera edición.

Web: <http://kuwfilmfest.com/about.php>

Kuwaiti Short Film Festival, es un festival donde se proyectan cortos de cineastas locales. Al culminar cada exhibición se puede debatir con los creadores acerca de la producción de los mismos.

La película reciente más destacada en Kuwait es:

Swarm of Doves (2017), de Ramadan Kasrouh. Este film narra la historia de un grupo de kuwaitíes que se organizó para resistir la invasión de Kuwait por parte de Irak en 1990.

Tabla 14. Datos estadísticos relacionados al Cine en Kuwait.

Promedio de Pantallas de Cine: 60
Promedio Anual de Realización de Largometrajes: 5
Festivales de Cine Celebrados Anualmente: 2
Película reciente más destacada: <i>SCENARIO</i> (2013), de Tarek Zamil
PIB: \$163.6 billones
Población actual: 4, 525 654 millones
Porcentaje de Alfabetización: 93.9%
Población femenina: 40.4%
Población masculina: 59.6%
Población urbana: 98.3%
Edad Media: 28.9 años
Penetración de Internet: 78.7% (2015)
Usuarios de Facebook: 1.9 millones (2015)
Otros Idiomas Hablados: Inglés

Fuente: Eleboración propia, en base a datos del Banco Mundial, Observatorio Audiovisual Europeo, MAD Solutions, Contrymeters.info. Internet World Stats.

2.3.3.10. LÍBANO.

Desde 2016 dos iniciativas gubernamentales han beneficiado enormemente a la industria del cine en esta nación, la primera fue una exención de impuestos del 100% de los beneficios durante 10 años, entre otros incentivos más. La segunda iniciativa es la concesión del Banque du Liban de

préstamos de hasta 100 millones de dólares a un interés del 1% para las producciones cinematográficas. (Schellen, 2016)

En 2017 de los 13 países participantes en la primera edición de los Arab Films Awards, Líbano fue el que obtuvo más nominaciones. Las películas nominadas fueron: *The traveller* (2016), de Hadi Ghandour; *Go home* (2015), de Jihane Chouaib; *Listen* (2017), de Philippe Aractangi; *Single, married divorced* (2014), de Elie Khalifé; *Solitarie* (2016), de Sophie Boutros y *Tramontane* (2016), de Vatché Boulghourjian. (Goodfellow, 2017)

Dentro de los galardones al cine libanés vale destacar el de la directora libanesa Rana Eid, que ganó el premio Las Palmeras de Luces en el festival de cine de Jihlava de la República Checa, por su documental titulado *Pantopic* (2017), el cual ofrece una investigación compleja y poética de las raíces de los conflictos políticos suscitados en el Líbano. (Simon, 2017)

El 2018 ha sido el año del reconocimiento mundial a la cinematografía libanesa, ya que en el mismo año Líbano ha obtenido sendas nominaciones en el renglón a mejor película extranjera en los certámenes más importantes de los premios otorgados al Séptimo Arte a escala global, como son el Óscar y la Palma de Oro en Cannes, esto ha supuesto un impulso fundamental para el cine libanés. La película *Cafarnaum* (2017), de la directora libanesa Nadine Labaki, fue la nominada para la Palma de Oro en Cannes, logrando ser reconocida con una ovación de 15 minutos después de la proyección de la misma, y a la vez el filme obtuvo el premio especial del jurado. (Sharf, 2018).

La película que obtuvo la nominación al Óscar en el renglón de mejor película extranjera fue *El insulto* (2017), de Ziad Doueiri, cuyo argumento está basado en una experiencia vivida por el propio director.

Dentro de los Festivales de Cine celebrados en el Líbano, se pueden destacar:

International Arts Festival, en 2018 celebra su primera edición. Este certamen se realiza en la ciudad de Tiro al Sur del Líbano, y es un compendio de diferentes artes, no solo es de cine. El

objetivo es mostrar la producción artística local, promover la cultura en la zona y utilizar el arte como cohesión social.

Festival internacional de cine de Beirut, es un festival destinado a las producciones cinematográficas de países de la región MENA, incluidos Turquía e Irán. Es un certamen con galardones. En 2018 celebra su 18ª edición. Web: <http://www.beirutfilmfestival.org/team/>

Festival de cine Iberoamericano de Beirut, en octubre de 2018 se celebra su 9ª edición. Este festival está organizado por el instituto Cervantes de Beirut y las diferentes embajadas latinoamericanas adscritas en el Líbano, en dicho festival cada embajada muestra filmes de su país, y a la vez se desarrollan diferentes actividades culturales.

Las Películas recientes más destacadas del cine libanés son:

El insulto (2017), de Ziad Doueiry. Narra una discusión entre dos hombres: Toni (cristiano) y Yasseres (musulmán), la discusión acaba en un incidente nacional que involucrará hasta al presidente de la nación en el Líbano, todo se suscita por la denuncia de Toni ante la justicia por los insultos de Yasseres. La película mediante esta incidente muestra la enorme brecha que hay entre las dos religiones, pero sobre todo la fractura social que existe en el Líbano a causa de las discrepancias religiosas.

Cafarnaum (2018), de Nadine Labaki. La historia de este film se desarrolla en el pueblo que le da el nombre a la misma, la trama se centra en un niño que se rebela ante la vida miserable que le han impuesto, y lanza una demanda a la sociedad. Esta obra se destaca por la mezcla entre el documental y la ficción.

Tabla 15. Datos estadísticos relacionados al Cine en el Líbano.

Promedio de Pantallas de Cine: 110
Promedio Anual de Realización de Largometrajes: 20
Festivales de Cine Celebrados Anualmente: 8
Las Película Recientes más destacadas actualmente son: EL INSULTO (2017), de Ziad Doueiri y CAFARNAÚM (2018), de Nadine Labaki.
PIB: \$45.73 billones
Población actual: 7, 058, 770 millones
Porcentaje de Alfabetización: 89.6%
Población femenina: 51.2%
Población masculina: 48.8%
Población urbana: 87.2%
Edad Media: 29.3 años
Penetración de Internet: 80.4% (2015)
Usuarios de Facebook: 2.6 millones (2015)
Otros Idiomas Hablados: Francés e Inglés

Fuente: Eleboración propia, en base a datos del Banco Mundial, Observatorio Audiovisual Europeo, MAD Solutions, Contrymeters.info. Internet World Stats.

2.3.3.11. MARRUECOS.

En Marruecos la producción anual de filmes es de apenas 20 películas al año, no obstante, las producciones extranjeras cada vez más ruedan en el país magrebí debido a los bajos costes de producción, las excelentes locaciones, el talento de la mano de obra técnica, y la hospitalidad.

La Escuela superior de artes visuales de Marrakech tiene más de una década, es de las más prestigiosas de la región y alberga estudiantes no solo de Marruecos sino de diferentes nacionalidades. En ella también imparten clases reconocidos profesionales de distintos países, como por ejemplo el director de fotografía belga Michel Houssiau. Muchos estudiantes de origen africano de la escuela se están dando cuenta que la cultura (en este caso el cine), puede jugar un papel importante en la idiosincrasia y en la lucha contra el extremismo. El director de la escuela Vincent Melilli, afirma que los alumnos salen preparados para trabajar en algunas de las 20

películas que se filman en el país o en las producciones extranjeras que se ruedan en el mismo. Destacando que en la citada escuela se sonorizó el filme de Oliver Laxe *Mimosas* (2016), galardonada con el gran premio de la semana de la crítica en Cannes. (Euronews, 2016)

En Marruecos, en 2014 tan solo quedaban 40 salas de cine de las 280 que existían en los años 80. La situación se suscitó por la piratería y sobre todo por los altos impuestos que el gobierno imponía a las salas. Es importante resaltar que la piratería en Marruecos lleva a la cárcel entre 20 y 30 personas al año, pero estas medidas penitenciarias no parecen frenar el problema. Esta problemática ha afectado directamente la asistencia del público cinéfilo, la cual ha bajado de forma muy considerable. Sin embargo, los que han conseguido mantenerse sobrepasando estas dificultades son los multicines. No obstante, en los últimos 4 años ha habido un incremento de 20 salas de cine llegando a las 60 en total. (ABC, 2014)

La ciudad más cinematográfica de África es actualmente la ciudad marroquí de Ouarzazate, una ciudad a las puertas del Sahara en medio de la nada, cuyo mayor interés además de su entorno es el plató de cine que alberga en su interior. Se encuentra situada a tan solo 200 kilómetros de Marrakech a medio camino de las montañas del Atlas. Esta ciudad reconocida como el Hollywood del desierto, está convirtiéndose en lo que fue Almería con su spaghetti Western a finales del pasado siglo. En este enclave se han rodado filmes como *Gladiator* (2000), de Ridley Scott y *Babel* (2006), de Guillermo Arriaga. La clave para este éxito son sus privilegiados y variados entornos, donde destacan montañas altas con cimas nevadas, valles, desiertos con oasis, enormes y anaranjadas dunas, entre otros atractivos que convierten a esta zona en el lugar ideal para rodar grandes producciones. (Mazorra, 2012)

Pero no solo en la citada ciudad marroquí se han rodado grandes producciones, históricamente muchos directores han elegido el país como locación para sus películas. En Tanger se rodó *El cielo protector* (1989), de Bernardo Bertolucci; *El ultimátum de Bourne* (2007), de Paul Greengrass. En Marrakech: *El hombre que sabia demasiado* (1956), de Alfred Hitchcock, entre otras. En la ciudad de Ait Ben Haddou: *James Bond 007 Spectre* (2015), de Sam Mendes; *Alta tensión* (2003), de Alexandre Aja; *El hombre que pudo reinar* (1975), de John Huston; *La última tentación de Cristo* (1988), de Martin Scorsese. Esto son solo unos ejemplos, pero cada vez más

producciones ruedan en Marruecos por su variedad de escenarios, gracias a la amabilidad de sus pobladores, a los bajos costes de producción, y a la capacidad del equipo técnico humano que se ofrece allí. (Ford, 2018)

Dentro de los Festivales de Cine más importantes que se celebran en Marruecos, se pueden destacar:

Festival internacional de cine de Marrakech, se celebra desde el año 2001. Este festival no solo de distingue por su programación de alta calidad, sino también por su posicionamiento editorial y artístico que favorece a la industria cinematográfica global. Se ofrecen películas de diferentes géneros y nacionalidades, adaptadas para discapacitados visuales. Las películas están subtituladas en inglés y en árabe. Se considera como el único festival de cine del mundo árabe sin censura, y posee una categoría de competencia para los cortometrajes de jóvenes directores.

Web: <http://www.festivalmarrakech.info/>

Festival Internacional de Cortometrajes de Tánger, es un festival que admite cortometrajes documentales y de ficción, se proyectan en cada una de sus versiones más de 60 cortos, donde se nominan y se premian a los mejores. El festival es un medio para promocionar la ciudad y su relación con el Séptimo Arte.

Festival Nacional del Film en Tánger, nació en 1982 y en sus primeras versiones era de carácter itinerante, siendo su primera edición celebrada en Casablanca. Es un festival dedicado únicamente a largometrajes y cortometrajes marroquíes, que se celebra anualmente en el mes de marzo. Web: <http://www.festivaldetanger.com>

Festival Internacional de Cine de Mujeres de Salé, celebra su 12º edición en 2018. El festival pretende dar a la mujer la relevancia que merece tanto si es directora, actriz, guionista o productora. También se proyectan cortos realizados por mujeres marroquíes. Web: <http://www.fiffs.ma/>

Festival Internacional de Cine Mediterráneo de Tetuán, es un certamen de cine de ficción y documental de países mediterráneos, en su ultima edición compitieron 12 filmes de ficción y 8 documentales. Además del concurso, se celebran coloquios y conferencias acerca del mundo del cine. Web: <http://www.festivaltetouan.org/accueil.html>

La película marroquí recientemente más destacada es *Much Loved* (2015), de Nabil Ayouch, esta película ha traído grandes controversias en esta nación, al punto de que ha sido prohibida su difusión tanto en Marruecos como en el mundo árabe en general, gracias a su alto contenido de escenas de sexo explícito, lenguaje vulgar y ofensivo, sumando a esto el tratamiento que da la misma a temas tabú en el cine árabe, como son la Prostitución y el Sexo. El director marroquí Nabil Ayouch, ha sido acusado por las autoridades políticas marroquíes de presentar a Marrakech como una Meca del turismo sexual. Las reacciones negativas hacia la película han llegado al extremo de que la actriz marroquí Lubna Abidar, protagonista del filme, fue agredida físicamente por tres jóvenes en Marrakech, así lo denunció ella misma en sus redes sociales, en las que también relató haber sido ridiculizada por algunos médicos y por los oficiales de la comisaría donde puso la denuncia. La actriz que ha decidido abandonar Marruecos para vivir en Francia, declaró que, a la parte más conservadora de la sociedad marroquí, le molestan las mujeres libres, los homosexuales y los deseos de cambio, pero sobre todo que se hable abiertamente de la prostitución, supuestamente prohibida en el país, pero consentida de facto. (El Comercio, 2015)

Tabla 16. Datos estadísticos relacionados al Cine en Marruecos.

Promedio de Pantallas de Cine: 60
Promedio Anual de Realización de Largometrajes: 25
Festivales de Cine Celebrados Anualmente: 12
Película Reciente más destacada: <i>MUCH LOVED</i> (2015), de Nabil Ayouch
PIB: \$110 billones
Población actual: 35, 860, 596 millones
Porcentaje de Alfabetización: 67.1%
Población femenina: 51.0%
Población masculina: 49.0%

Población urbana: 57% (2011)
Edad Media: 28.1 años
Penetración de Internet: 60.6 % (2015)
Usuarios de Facebook: 10 millones (2015)
Otros Idiomas Hablados: Francés

Fuente: Eleboración propia, en base a datos del Banco Mundial, Observatorio Audiovisual Europeo, MAD Solutions, Contrymeters.info. Internet World Stats.

2.3.3.12. MAURITANIA.

Hasta que llegó el filme *Timbuktu* (2014), de Abderrahmane Sissako, en Mauritania hacía muchos años que no se producía cine, su momento de gloria fue en los años 70 después de que finalizara la colonización francesa, en esa época había once salas de cine y un órgano del gobierno que apoyaba al Séptimo Arte. La falta de medios y una política autoritaria, obligaron poco a poco a que los precursores del cine mauritano trabajaran en el exilio, algunos incluso consiguieron éxito a escala internacional. Actualmente en el país no hay industria del cine como tal, y el director de *Timbuktu* pudo realizar la película porque contó con financiación extranjera, y el único aporte que recibió de Mauritania fue la concesión de soldados del ejército mauritano, para que se encargaran de proteger la producción en las zonas donde se desarrollaba el rodaje, y así evitar que se produjeran ataques yihadistas. A pesar de no haber industria en el citado país, hay jóvenes con ganas de hacer cine que realizan con muy pocos recursos cortometrajes y algún uno que otro largometraje amateur, pero todos lejos de la calidad de *Timbuktu*. Además de la inexistencia de una industria cinematográfica y los pocos medios existentes, se suma que en Mauritania no hay cultura de salas de cine, el consumo de cine se produce a través del DVD y del Internet. Los cineastas locales a pesar de no tener una industria como tal, quieren seguir contando la historia del país a través de sus cámaras, pero necesitan un impulso del gobierno para que el cine mauritano emerja, hecho que hasta ahora no se ha producido.

La única película reciente destacada en Mauritania es:

Timbuktu (2014), de Abderrahmane Sissako, que narra un episodio donde la ciudad es tomada por yihadistas, que imponen su ley del terror a los habitantes de la misma. Kidane con su esposa

Satima y su hija Toya viven en las dunas ajenos al calvario que se sufre en la ciudad, hasta que un incidente cambia la vida de estos, que han de enfrentarse a la justicia de los ocupantes extranjeros.

Tabla 17. Datos estadísticos relacionados al Cine en Mauritania.

Promedio de Pantallas de Cine: N/A
Promedio Anual de Realización de Largometrajes: N/A
Festivales de Cine Celebrados Anualmente: N/A
Película Reciente más destacada: <i>TIMBUKTU</i> (2014), de Abderrahmane Sissako
PIB: \$5.06 billones
Población actual: 4,390, 578 millones
Porcentaje de Alfabetización: N/A
Población femenina: 49.7%
Población masculina: 50.3%
Población urbana: 41.5% (2011)
Edad Media: 19.9 años
Penetración de Internet: 12.7% (2015)
Usuarios de Facebook: 0.25 millones (2015)
Otros Idiomas Hablados: Francés

Fuente: Eleboración propia, en base a datos del Banco Mundial, Observatorio Audiovisual Europeo, MAD Solutions, Contrymeters.info. Internet World Stats.

2.3.3.13. OMÁN.

Omán se ha convertido en un destino excelente para que grandes producciones de Hollywood, Bollywood y de otros países árabes rueden allí. La variedad de paisajes de los que dispone esta nación como son: montañas, desiertos, playas vírgenes, lo hacen atractivo para estas grandes producciones. El país está firmando acuerdos con productoras internacionales aprovechando su orografía como destino ideal para filmar películas. La industria cinematográfica local está en pañales, pero el pueblo omaní siente un gran amor por el cine, sumando a esto que en el país hay cineastas con autentico talento, que debido al poco desarrollo de la industria local acaban trabajando en el extranjero. Los entusiastas cineastas locales están produciendo cortos de

carácter documental centrados en temas sociales, alguno de ellos ha conseguido cierta repercusión en países del entorno. Los documentales les facilitan a los cineastas la posibilidad de adquirir experiencia, participar en festivales internacionales y con suerte trabajar para una productora extranjera. La primera película de Omán fue *AL-BOOM* (2006), de Khalid AbdulRahim Al-Zadjali, desde entonces la industria cinematográfica no ha evolucionado mucho en el país. La figura más prominente de la industria en Omán es el recientemente desaparecido actor y director Salim Bahwan, el cual dejó un gran legado con sus producciones. La industria de esta nación sigue teniendo un aire amateur, lo cual es normal teniendo en cuenta su incipiente cinematografía, ya que el país carece de las infraestructuras necesarias, de personal cualificado para el cine y del potencial para crear empleos. (Ambrosio, 2018)

El Festival más importante que se realiza en Omán es:

Muscat Intenational Film Festival, en 2018 celebra su 10ª edición. El principal objetivo de este certamen es impulsar la joven industria del cine en el país. Proyecta en cada edición alrededor de 100 obras audiovisuales divididas entre películas y cortometrajes.

Web: https://www.filmfestivals.com/festival/muscat_international_film_festival

La película más destacada es:

AL-BOOM (2006), de Khalid AbdulRahim Al-Zadjali, narra la historia de Nokhithah, un hombre que vive en un pequeño pueblo costero de Omán, el cual se resiste a vender sus pertenencias al Jeque local, autoridad a la que todos los habitantes de este poblado temen.

Tabla 18. Datos estadísticos relacionados al Cine en Omán.

Promedio de Pantallas de Cine: 40
Promedio Anual de Realización de Largometrajes: N/A
Festivales de Cine Celebrados Anualmente: 1
Película Reciente más destacada: N/A
PIB: \$81.8 billones
Población actual: 5, 823, 741 millones

Porcentaje de Alfabetización: 86.9%
Población femenina: 41.0%
Población masculina: 59.0 %
Población urbana: 73.4%
Edad Media: 24.9 años
Penetración de Internet: 78.6% (2015)
Usuarios de Facebook: 1.2 million (2015)
Otros Idiomas Hablados: Inglés

Fuente: Eleboración propia, en base a datos del Banco Mundial, Observatorio Audiovisual Europeo, MAD Solutions, Contrymeters.info. Internet World Stats.

2.3.3.14. PALESTINA.

Para los directores palestinos el cine es una causa, ya que se puede afirmar que en cada rodaje se juegan la vida. Para ellos el cine es un medio de presentar su disconformidad ya sea con la ocupación o con las condiciones en las que se vive en Palestina. Los retos a los que se tienen que enfrentar los cineastas palestinos no tienen comparación con los de otros países árabes. Su principal obstáculo para rodar en territorios ocupados es la presencia de soldados israelíes, sumando a esto la escasez de un equipo adecuado para trabajar. La mayoría se ven obligados a rodar con cámara en mano, cámaras que se les averían constantemente y que hay reparar o reponer, mientras otros recurren a fabricar sus propios equipos. Los cineastas forman parte del conflicto y como tal entablan altercados constantemente con los soldados, esto, en el género documental se aprecia a la perfección, debido a su espontaneidad y realismo donde se ve reflejada a grandes rasgos la intervención. Al rodar entre tanques, granadas y checkpoints, los impedimentos son de lo más variado, toques de queda, incidentes que generan un cambio de guion, tiroteos en los que la cámara se ve envuelta sin previo aviso. Y lo más habitual, cortes de cámara e interrogatorios por parte de los soldados israelíes para confirmar si la producción tiene los permisos pertinentes para rodar, los cuales son muy difíciles de conseguir, puesto que los expide la fuerza de defensa de Israel. Se exponen también a ser declarados activistas al filmar manifestaciones en contra de la ocupación, y de ser así, aunque un soldado israelí les hiciera algún daño, no tendrían derecho a compensación alguna. (Melgar Hernández, 2016)

La película palestina recientemente más destacada es:

Wajib (2017), de la reconocida y galardonada directora palestina Annemarie Jacir. La película aborda el conflicto palestino -israelí, desde los ojos de un padre y un hijo con maneras diferentes de entender la realidad. Abu Shadi de 60 años vive en Nazareth, es padre divorciado y profesor de escuela. Su hija se va a casar, y Abu tiene que vivir solo hasta que su otro hijo llegue de Roma, donde vive desde hace muchos años. Como exige la tradición palestina local, tienen que entregar la invitación a cada invitado personalmente. Mientras padre e hijo, apenas unos desconocidos, pasan unos días juntos, su frágil relación se verá puesta a prueba a causa del choque generacional.

Tabla 19. Datos estadísticos relacionados al Cine en Palestina.

Promedio de Pantallas de Cine: N/A
Promedio Anual de Realización de Largometrajes: 10
Festivales de Cine Celebrados Anualmente: N/A
Película reciente destacada: WAJIB (2017), de Annemarie Jacir.
PIB: \$10 billones (2012 est.)
Población actual: 4.684.777 millones
Porcentaje de Alfabetización: 92.4%
Población femenina: 49.29 %
Población masculina: 50.71%
Población urbana: N/A
Edad Media: N/A
Penetración de Internet: 64.6% (2015)
Usuarios de Facebook: 1.8 millones (2015)
Otros Idiomas Hablados: Inglés

Fuente: Elaboración propia, en base a datos del Banco Mundial, Observatorio Audiovisual Europeo, MAD Solutions, Contrymeters.info. Internet World Stats.

2.3.3.15. QATAR.

El instituto del cine de Doha (DFI), hace nueve años comenzó a dar sus primeros pasos, buscando su identidad e intentando hacerse un hueco en la región MENA. En la actualidad ha transformado por sí solo la industria del cine en Qatar, consiguiendo que algunos de los

proyectos que impulsa hayan logrado el reconocimiento internacional. La DFI financia de igual manera a autores novatos, así como a autores reconocidos y pone en contacto a cineastas árabes con artistas internacionales. Pero su transformación a lo que es ahora comenzó a partir de 2013, cuando la cineasta palestina Elia Suleiman se puso al frente de la iniciativa Qumra, la cual ofrece clases magistrales, proyecciones públicas y mesas redondas. También enlaza proyectos de artistas internacionales con árabes. Después de años de construir y perfeccionar el sistema del DFI, han conseguido que el buen trabajo realizado se refleje en la calidad de las películas que han decidido apoyar y en los programas educativos que desarrolla. A lo largo del año el DFI imparte múltiples programas de captación y formación del talento local. Después de los programas de formación los artistas son apoyados por la institución mediante subvenciones e invitados a Qumra, para ponerse en contacto con cineastas de todo el Mundo. Pero no todo es tan fácil en el DFI, ya que no escapa a la censura predominante en el Mundo árabe. Ejemplo de ello es que no financian películas con temática LGTB. Los proyectos con implicaciones políticas delicadas, se afrontan con mucha precaución por el momento. Otro obstáculo es la crisis diplomática que comenzó en junio de 2017, que consiste en el bloqueo a Qatar por parte de Arabia Saudí, Emiratos Árabes Unidos, Bahreín y sobre todo Egipto, que ha puesto a sus cineastas grandes trabas para obtener fondos del DFI. Aun así, las puertas del DFI siguen abiertas para los creadores de toda la región. (Fahim, 2018).

Ante el aumento de un 35% de espectadores en salas de cine a partir del 2014, a principios de 2017 se superaban las 100 pantallas, a finales de ese año se construyeron alrededor de 50 salas más y se espera que al finalizar el 2018 se superen las 200 salas. (Business, 2017)

Dentro de los Festivales más importantes que se celebran en Qatar se pueden destacar:

Ajyal Youth Film Festival, en 2018 celebra su sexta edición. Este festival ofrece certámenes que contemplan premios para jóvenes creadores divididos por edades, también admite obras realizadas por cineastas qataríes y realizadores de otras nacionalidades que residan en Qatar.

Web: <http://www.dohafilminstitute.com/filmfestival>

Doha Tribeca Film Festival, se celebró entre 2009 y 2012. Fue un certamen que contó con la colaboración de grandes personalidades relacionadas al cine hollywoodense, como Robert De Niro. Obtuvo gran repercusión a nivel mundial y la participación de grandes estrellas internacionales en sus 4 ediciones. Su última edición se celebró en 2012.

Tabla 20. Datos estadísticos relacionados al Cine en Qatar.

Promedio de Pantallas de Cine: 200
Promedio Anual de Realización de Largometrajes: N/A
Festivales de Cine Celebrados Anualmente: 1
Película reciente destacada: N/A
PIB: \$210.1 billones
Población actual: 2, 600, 596 millones
Porcentaje de Alfabetización: 96.3%
Población femenina: 24.1%
Población masculina: 75.9%
Población urbana: 98.8% (2011)
Edad Media: 32.6 años
Penetración de Internet: 91.9% (2015)
Usuarios de Facebook: million 1.7 (2015)
Otros Idiomas Hablados: Inglés

Fuente: Elaboración propia, en base a datos del Banco Mundial, Observatorio Audiovisual Europeo, MAD Solutions, Contrymeters.info. Internet World Stats.

2.3.3.16. SUDÁN.

En Sudán actualmente la industria cinematográfica está en crisis, desde que en 1990 se disolviera la autoridad cinematográfica del estado y que durante la guerra civil acudir al cine fuera un lujo. La asistencia al cine se redujo debido a que las prioridades de la gente eran cubrir sus necesidades básicas. La mayoría de salas de cine de Sudán han sido cerradas, hace años los filmes se anunciaban mediante megafonía por Jartum barrio a barrio, hoy solo una sala de cine permanece abierta en la capital. En este panorama desolador una asociación llamada Iniciativa Suiza-Proyectos Culturales de Sudán, que consiste en una asociación entre cineastas suizos e

internacionales, esta asociación tiene en proyecto rehabilitar un histórico cine de la capital y espera contar con la colaboración de inversionistas privados. Este grupo está también trabajando en el proyecto llamado 8 películas, que cuenta con fondos de la UNESCO, su objetivo es que 8 directores locales puedan realizar un filme, los conocimientos se trasladarán a los cineastas por medio de talleres. En lo que respecta al proyecto de la rehabilitación del cine, hay voces escépticas por parte de cineastas locales, los cuales alegan que para que este proyecto funcione tiene que atraer al público en masa y tener menos restricciones, tales como la censura, las altas tasas por producción y trabajo comercial. También piden que la industria se desarrolle adecuadamente construyendo estudios cinematográficos para rodajes, escuelas de cine y a la vez subvenciones gubernamentales para hacer películas. Hay más asociaciones intentando revitalizar el cine local, una de ellas es el Sudán Film Factory, que desde el año 2014 inició el Festival de Cine Independiente de Sudán, el cual otorga el premio The Black Elephant, este galardón está pensado para apoyar a los cineastas locales premiándoles con fondos y networking. Desde el Sudán Film Factory, afirman que la gente en Sudán está deseosa de cine, que todas las encuestas así lo indican. Esperan que la nueva sala se llene y eso anime a empresarios a abrir nuevas salas, que a su vez atraigan a productores y eso revitalice la deteriorada industria del cine local. (Saeed, 2016)

Dentro de los Festivales de Cine celebrados en Sudán, se pueden destacar:

Festival Independiente de Cine de Sudán, cuenta con proyecciones de filmes de hasta 50 países, también imparte talleres de formación para cineastas locales y concede el premio “The Black Elephant” al mejor filme local, el cual es remunerado económicamente y da apoyo en el tema de networking. Web: <http://siff-sd.com/en/>

Festival de Cine Europeo de Sudán, en 2008 celebra su 10º edición. Se desarrolla en Jartum y en él se proyectan filmes de distintos países de Europa.

La Película más destacada en Sudán es el documental:

Beats of the Antonov (2014), de Hajooj Kuka. Este documental narra la historia de como la gente del Nilo azul y las montañas del Nuba, usan la música para desafiar la guerra civil que asola el país.

Tabla 21. Datos estadísticos relacionados al Cine en Sudán.

Promedio de Pantallas de Cine: N/A
Promedio Anual de Realización de Largometrajes: N/A
Festivales de Cine Celebrados Anualmente: 2
Película reciente destacada: BEATS OF ANTONOF (2015, Documental), de Hajooj Kuka
PIB: \$73.81 billones
Población actual: 42, 977, 672 millones
Porcentaje de Alfabetización: 71.9%
Población femenina: 49.6%
Población masculina: 50.4%
Población urbana: 33.2% (2011)
Edad Media: 19.1 años
Penetración de Internet: 25.8% (2015)
Usuarios de Facebook: N/A
Otros Idiomas Hablados: Inglés

Fuente: Eleboración propia, en base a datos del Banco Mundial, Observatorio Audiovisual Europeo, MAD Solutions, Contrymeters.info. Internet World Stats.

2.3.3.17. TÚNEZ.

Es el primer país musulmán que realiza un festival de cine LGTB, pese a que la homosexualidad en Túnez puede ser castigada hasta con 3 años de cárcel. El festival que contó con 12 producciones de medio metraje y cortometraje, todas ellas producidas en el propio país, se celebró en enero de 2018 y se denomina “Mawjoudin Queer Film Festival”. La página web del festival reivindica el festival como una respuesta a la discriminación que sufren estos colectivos en el país, que incluso como hemos indicado puede acarrear a 3 años de cárcel, pues esa es la pena por mantener relaciones sexuales con personas del mismo género. Los organizadores

quieren usar el festival como un vehículo para combatir los tabúes y prejuicios de la sociedad tunecina hacia este colectivo. El arte para ellos es un vehículo poderoso para cambiar las mentes de la gente, convertidas en público cuando van al cine. Túnez no ha dejado de ser un país conservador y musulmán, pero las revueltas de la Primavera Árabe en 2011, han permitido que ciertos colectivos como este, aunque con dificultades, se organicen y se visibilicen. (El Espectador, 2018)

Desde los años sesenta, en Túnez los cineclubs son espacios en los que prima la libertad creativa e intelectual, sirviendo como cantera de aprendices de cine. También se dan cita apasionados del cine y militantes de izquierdas opositores a los diferentes regímenes que han gobernado el país, ya que en la capital la oferta cinematográfica en cuanto a salas se refiere es insuficiente para los amantes del cine, paralela a esa oferta existe la alternativa de los cineclubs, que son considerados como un salvavidas para el cine tunecino y un escape para los que buscan algo más que el cine hollywoodense. Antes de la Primavera Árabe, el factor político era un régimen que castraba la libertad creativa, por tal razón la importancia de estos clubs ha sido determinante en la expresión del cine tunecino y posteriormente lo siguen siendo. El cineclub Cinémadart creado en 2007, es uno de los fundadores de la Federación Tunecina de Cineclubs, es un espacio en el que encuentran cabida las producciones que no tienen hueco en la exigua oferta cinematográfica del país. Alrededor de las proyecciones se generan debates después de cada exhibición, en ocasiones con los mismos directores que acuden a dichas actividades, a veces las discusiones a raíz de las proyecciones son una excusa para debatir sobre otras causas, generalmente políticas. Durante mucho tiempo estos clubs han sido la única escuela de cine en el país, en ellos se han formado muchas generaciones de directores, aunque el espíritu abierto de los mismos facilita que gente corriente con ganas de contar historias se lance a crear sus propios filmes. (Café Babel, 2014)

Luego de la Primavera Árabe el cine de denuncia se ha ido destacando, sobre todo desde el punto de vista de directoras, muestra de ello es el filme *La bella y los perros* (2017), de la tunecina Kaouther ben Hania. Esta película es la adaptación al cine del libro “Culpable de ser violada” de Maryam Ben Mohammed, que bajo un nombre ficticio escribió su propia experiencia. Un terrible episodio en el que esta universitaria es violada una noche por tres policías, pero su calvario no acabó ahí. Durante nueve planos secuencia, la película nos narra el vía crucis que sufre esta

víctima al denunciar los hechos ante las autoridades que se inclinan a proteger a sus agresores, tanto en comisarías como hospitales, le advierten acerca del impacto de esta denuncia, como la misma va a deshonorar el nombre de su familia y a la vez manchará el buen nombre del país. Es importante resaltar que esta nación después de la Primavera Árabe ha cambiado, el mero hecho de poder hacer una película tan implacable con anuencia de la policía y que además ha contado con la financiación del Ministerio de cultura, da fe de ello. La película se proyecta en cárceles, institutos y centros para mujeres maltratadas. La directora afirma que es una historia de como una chica normal e ingenua descubre su fortaleza y coraje ante este terrible hecho, planta cara a todo el orden establecido, incluyendo a su propio padre, en su búsqueda de justicia. Este filme es también una metáfora de la emancipación de la mujer, en defensa de los derechos y libertades logrados con la revolución, logros que las tunecinas van a defender con todos sus recursos ante quienes pretendan arrebatárselos, lleven uniforme con galones o barba islámica. (Saura, 2017)

Dentro de los Festivales de Cine celebrados en Túnez se pueden destacar:

Festival de cine de Cartago, se celebra desde 1966, en un principio era bianual y alternaba sus ediciones con un festival de teatro, pero desde el 2014 es de carácter anual. Es el festival más antiguo de toda África, su compromiso es con la cinematografía de países africanos y árabes en general. El premio otorgado en este certamen es el Tanit de Oro, nombre dado en honor a la diosa fenicia Tanit, considerada como la deidad más importante de la mitología cartaginesa.

Web: <http://www.jcctunisie.org/eng/jccReglements.php>

Gabes Film Festival, es un pequeño festival organizado por varias asociaciones tunecinas en el Centro Cultural Universitario de Gabes, en el que admiten largometrajes de ficción, documentales y cortometrajes. Web: <http://www.gabesfilmfestival.org/fr/>

Festival de Cine World of Women, es un certamen que pretende favorecer a la mujer, siendo su objetivo principal fomentar el respeto a su dignidad. El único requisito que exige este festival es que el 70% de las obras audiovisuales que compitan en el mismo, estén realizadas por mujeres.

Web: <http://wowfilmfest.zohosites.com/>

La Película más destacada en Túnez es:

Hedi, un viento de libertad (2016), de Mohamed Ben Attia, la cual narra la historia de Hedi, un joven con un sueño que esta luchando por adaptarse a las convenciones sociales en su país, su madre trata de decidir por él. De repente conoce a Rym una hermosa chica, a través de ella descubre que su mundo va más allá de las costumbres tunecinas.

Tabla 22. Datos estadísticos relacionados al Cine en Túnez.

Promedio de Pantallas de Cine: 15
Promedio Anual de Realización de Largometrajes: 8
Festivales de Cine Celebrados Anualmente: 6
Película Reciente más destacada: HEDI (2016), Mohamed Ben Attia
PIB: \$48.61 millones
Población actual: 11, 651, 018 millones
Porcentaje de Alfabetización: 79.1%
Población femenina: 50.0%
Población masculina: 50.0%
Población urbana: 66.3% (2011)
Edad Media: 31.4 años
Penetración de Internet: 49.0% (2015)
Usuarios de Facebook: 5.2 millones (2015)
Otros Idiomas Hablados: Francés

Fuente: Elaboración propia, en base a datos del Banco Mundial, Observatorio Audiovisual Europeo, MAD Solutions, Contrymeters.info. Internet World Stats.

2.3.3.18. YEMEN.

Como se ha comentado en el Epígrafe correspondiente a la Primavera Árabe, Yemen actualmente es un país que está atravesando una Guerra Civil que inició el 22 de marzo del 2015. Por lo cual no hay actividad cinematográfica en estos momentos. Pero es importante destacar que antes del mencionado conflicto, en Yemen se estaban dando los primeros pasos para el inicio de una modesta producción cinematográfica. Decidimos incluirlo dentro de este Epígrafe y añadir sus datos estadísticos, porque se ha seleccionado una película yemení para analizar en nuestro estudio debido a su temática y contenido, que a la vez aporta sustancialmente al universo

estudiado. La película seleccionada se titula *10 años y divorciada* (2014), de Khadija Al-Salami, quien es reconocida como la primera cineasta yemení. Khadija es la guionista y directora de la historia la cual está basada en su propia biografía. Al margen de la temática de la película mencionada, es importante volver a destacar que Yemen se encuentra en una de las mayores crisis humanitarias del mundo, resaltando que las condiciones de vida de los niños son terribles. Viven entre violencia, pobreza, problemas de salud, y los peligros de muerte forman parte de su día a día.

Pese al paro repentino del desarrollo cinematográfico en este país a causa de la guerra, no podemos dejar de mencionar que hay cineastas yemeníes cuyas obras cinematográficas han llegado a los más altos estándares de la cinematografía mundial. Empezando por la cineasta Sarah Ishaq de 29 años de origen yemení-escocés, cuyo documental *Karamah has no walls* (2012), fue nominado en la categoría de documentales cortos, en la entrega de los Premios de la Academia de 2014, la citada obra documenta los acontecimientos sucedidos el 18 de marzo de 2011, considerado como el día más sangriento de la revolución yemení, en el mismo participaron los cineastas Abdul Rahman Hussain coautor y Ameen Alghabri, reconocido actualmente como el mejor fotógrafo yemení. Sarah es la primera yemení y una de las pocas árabes que han logrado llegar a tan altos estándares. La mencionada cineasta también rodó el documental *The Mulberry House* (2013), una obra audiovisual que trata sobre su familia y los trastornos causados por la revolución dentro de su hogar durante la Primavera Árabe. Este documental fue proyectado en múltiples festivales internacionales. Otro cineasta yemení a destacar es Mohamed Al-Asbahi, el cual fue finalista en el TropFest Arabia 2013, por la realización de la película titulada *Adults only* (2013), cuyo relato aborda la trágica historia de las niñas yemeníes casadas en contra de su voluntad. Sin embargo, el primer largometraje producido íntegramente en Yemen, y a la vez, la primera película yemení proyectada en el Festival de Cine de Cannes, es el filme titulado *A New Day in Old Sana'a* (2005), del director yemení Bader Ben Hirsi. Este drama romántico, revela el conflicto existente entre los valores modernos y antiguos en la sociedad conservadora islámica de Yemen. También debemos destacar la obra Ziryab Alghabri, destacado camarógrafo y coautor de la cinta *The gift maker* (2011), ganadora de la Competencia Zoom del consejo británico. A sus producciones se suma la realización de un espectacular tráiler promocional de la isla yemení de Socotra, el cual fue rodado con la intención de captar turismo internacional. (Noon, 2014)

El importante reseñar en este Epígrafe el origen del conflicto bélico actual, el cual se produce a causa del sentimiento de marginalidad que padecen desde hace mucho tiempo los rebeldes hutíes, que son musulmanes de tendencia chiita, en el país de mayoría sunita. Los mismos han ocupado distintos territorios de Yemen incluyendo la capital Saná, lo que obligó a dimitir al presidente sunita Abu Rabu Mansour Hadi y a su gabinete. Los mencionados hutíes cuentan con el respaldo de las fuerzas leales al predecesor de Hadi, el expresidente chiita Ali Abdullah Saleh, el cual renunció en 2012 luego de varios meses de protestas inspiradas en la llamada Primavera Árabe. Los hutíes son aliados de Irán, rival de Arabia Saudita en el Golfo Pérsico. Lo que ha desencadenado fuertes ataques aéreos y terrestres por parte de Arabia Saudita en el citado país. En resumen, este conflicto interno en Yemen y Medio Oriente se remonta a diferencias religiosas y también de etnias, cada una defendiendo sus intereses, ya sea políticos o económicos. En el año 632, el profeta Mahoma, máximo líder de la religión musulmana, proclamó a su yerno Alí como su sucesor espiritual y político, con lo cual comenzó una disputa entre dos vertientes que desde ese momento están divididas: los chiitas y los sunitas. Los primeros creían que el sucesor debía ser descendiente directo de Mahoma, mientras que para los segundos interesaba una persona justa que no necesariamente debía tener el linaje de su líder. Irán es el país con la comunidad chiita más grande del mundo árabe. Al contrario de Irán, Arabia Saudita tiene una población mayoritariamente sunita. En lo que respecta a geopolítica Arabia Saudita lucha porque no quiere un Estado dirigido por Irán en su frontera sur, ya que son considerables y suficientes los problemas en su frontera norte, la cual limita con Irak, país donde Irán se ha vuelto muy influyente desde la caída de Saddam Hussein. Por lo que Yemen se encuentra en medio de los intereses de las citadas Naciones. (Velásquez Loaiza, 2015)

Justificamos esta reseña sobre la guerra civil yemení, debido a que la última producción cinematográfica realizada en Yemen es un cortometraje animado de género documental titulado *Yemen: The Silent War* (2018), de Sufian Abulohom. El documental narra las historias de los refugiados yemeníes que viven en el campo de refugiados de Markazi. Después de que comenzó el conflicto bélico a principios de 2015, conflicto que ha provocado durante tres años que 180,000 personas hayan huido del país, y el desplazamiento de más de 3 millones de personas internamente. Miles de refugiados yemeníes han regresado a Yemen prefiriendo la incertidumbre de la guerra sobre las condiciones de los campamentos. El documental animado fue elogiado por

el uso de la animación del dibujo a mano, y por la capacidad del director yemení Sufian Abulohom, de contar historias simples pero poderosas.

Tabla 23. Datos estadísticos relacionados al Cine en Yemen.

Promedio de Pantallas de Cine: N/A
Promedio Anual de Realización de Largometrajes: N/A
Festivales de Cine Celebrados Anualmente: N/A
Película reciente destacada: 10 AÑOS Y DIVORCIADA (2014), de Khadija al-Salami
PIB: 74.250 millones
Población actual: 29,048,029
Porcentaje de Alfabetización: 50,2%
Población femenina: 49.7%
Población masculina: 50.3%
Población urbana: 35,8%
Edad Media: 17,9 años
Internet Penetration: 25,1%
Usuarios de Facebook: 2.4 millones
Otros Idiomas Hablados: N/A

Fuente: Eleboración propia, en base a datos del Banco Mundial, Observatorio Audiovisual Europeo, MAD Solutions, Contrymeters.info. Internet World Stats.

2.3.3.19. YIBUTI.

³⁵En Yibuti la producción audiovisual es inexistente, no obstante, se han realizado algunos documentales. El principal obstáculo que provoca este vacío audiovisual, es la falta de un fondo de apoyo para la producción cinematográfica. En general, la oferta que ofrece la infraestructura cultural en Yibuti actualmente es insuficiente, esto se debe a que luego de la guerra civil de 1990, factores como la merma de la ayuda oficial al desarrollo, la sequía, la carga de los refugiados y la grave crisis económica que azotó al país, provocó la reducción del gasto presupuestario, siendo la cultura uno de los sectores más afectados. Esa recesión económica desencadenó en el cierre de muchas librerías a causa de la reducción del poder adquisitivo de la

³⁵ Traducción propia

mayoría de los lectores, así como la clausura hasta la fecha de las dos salas de cine más grandes del país, conocidas como Odeon y Olympia. (Ali Omar, 2010)

Tabla 24. Datos estadísticos relacionados al Cine en Yibuti.

Promedio de Pantallas de Cine: N/A
Promedio Anual de Realización de Largometrajes: N/A
Festivales de Cine Celebrados Anualmente: N/A
Película reciente destacada: N/A
PIB: \$1.59 billones
Población actual: 925, 000 mil
Porcentaje de Alfabetización: 67.9%
Población femenina: 50.0%
Población masculina: 50.0%
Población urbana: 77.1% (2011)
Edad Media: 22.8 años
Internet Penetration: 12.1% (2015)
Usuarios de Facebook: 0.1 million (2015)
Otros Idiomas Hablados: Francés

Fuente: Eleboración propia, en base a datos del Banco Mundial, Observatorio Audiovisual Europeo, MAD Solutions, Contrymeters.info. Internet World Stats.

2.3.4. FONDOS OTORGADOS A LA PRODUCCIÓN CINEMATOGRAFICA ÁRABE.

Doha Film Institute (DFI). Qatar|, Development, Production and Post-Production:

Este fondo, tiene como objetivo apoyar a los cineastas a contar sus historias, desarrollar su creatividad, conectar al talento regional con el internacional y crear un modelo de financiación cinematográfica sostenible en Qatar. El Instituto apoya a los cineastas emergentes de Qatar y de todo el mundo, y les proporciona asistencia creativa y financiera para que puedan convertir sus historias en películas viables. El Programa de Subvenciones de DFI ofrece financiación para el desarrollo, la producción y la postproducción. Los fondos están disponibles para largometrajes, en cambio los cortometrajes, solo son elegibles para la financiación de la producción. Los

directores establecidos en MENA y Qatar pueden solicitar fondos de postproducción para largometraje. (Doha Film Institute, 2018)

Enjaaz (Dubai International Film Festival), UAE. Production and Post-production:

Enjaaz, es el programa de soporte de producción y postproducción de Dubai Film Market que se lanzó en 2009. Ofrece apoyo financiero a la postproducción de proyectos cinematográficos dirigidos por cineastas árabes, y fondos de producción para proyectos cinematográficos dirigidos por cineastas del Golfo para largometrajes, documentales y cortometrajes. El programa ha beneficiado a más de 130 películas desde su creación. Sus objetivos principales son: construir una industria cinematográfica sostenible en la región, ampliar la participación de películas árabes en los festivales y mercados audiovisuales más importantes del mundo, aumentar las oportunidades tanto de venta como de distribución de películas árabes alrededor del mundo. Los cineastas árabes que apliquen a este fondo deben formar parte de una empresa de producción, siendo estos los titulares legales y propietarios del proyecto. (Enjazz, 2018)

Aide aux cinémas du monde:

Es el fondo gestionado por la CNC y el Instituto francés, el cual está dedicado a las coproducciones internacionales. Ha sido creado conjuntamente por el Ministerio de Cultura y Comunicación y el Ministerio de Asuntos Exteriores y Europeos, está gestionado por el Centre National du Cinéma et de l'Image Animée (CNC), y el Instituto francés. Se ofrece a proyectos de largometrajes extranjeros que buscan el apoyo de coproductores franceses. El proyecto que solicite el apoyo debe de ser una coproducción entre una compañía de producción establecida en Francia y otra establecida en el país de origen del titular del proyecto. El monto de la subvención es de hasta 250,000 euros para pre-producción y 50,000 euros para post-postproducción. (Centre National du Cinéma et de l'Image Animée (CNC), 2018)

Culture Resource (Al Mawred al Thaqafy) | Lebanon|, Production:

Fundada en 2004, Culture Resource (Al Mawred Al Thaqafy), es una organización regional sin fines lucrativos que tiene como objetivo apoyar la creatividad artística en la región árabe, así como fomentar el intercambio cultural entre intelectuales y artistas dentro y fuera de la citada región. El trabajo de Culture Resource emana de una profunda apreciación del valor renovable

del patrimonio cultural árabe, en toda su diversidad étnica, religiosa, lingüística y de la fe en la importancia de generar un nuevo espíritu árabe de creatividad como clave para liberar la imaginación. Culture Resource tiene como objetivo ayudar a jóvenes creadores árabes de todas las disciplinas menores de 35 años. Ofrece becas para artistas jóvenes de hasta \$ 10,000 dólares para apoyar proyectos creativos en diferentes campos y hasta \$ 15,000 dólares en los campos de cine y video. (Culture Resource (Al Mawred Al Thaqafy), 2018)

Centre Cinématographique Marocain:

Este fondo fue creado en 1980, con el objetivo de fomentar la producción cinematográfica nacional, apoyando a compañías de producción cinematográficas marroquíes. Ofrece becas anuales para cineastas con proyectos de largometrajes, documentales, cortometrajes y de animación. El presupuesto anual de la CCM para la subvención a los citados proyectos cinematográficos es de 10 millones de euros. Las subvenciones solo se ofrecen a las productoras nacionales que rueden proyectos en Marruecos con técnicos marroquíes. (Centre Cinématographique Marocain, 2018)

Artlink:

Es una agencia de cooperación suiza que colabora en el desarrollo de la cultura y las artes de África, Asia, América Latina y Europa del Este. Documenta, colabora y apoya a artistas profesionales de estas regiones que son artísticamente activos en Suiza, promoviendo de esta manera la cooperación intercultural. Trabaja estrechamente con artistas, organizadores de eventos, publicistas, académicos culturales y sobre todo fomenta las relaciones con agencias públicas y privadas para la cultura y la integración. Otorga el fondo SüdKulturFonds, el cual ofrece subvenciones para la participación en eventos, subvenciones para desarrollo de mercados, subvenciones para producciones y proyectos individuales, así como para instituciones que trabajan en audiovisuales y medios de comunicación, en particular cine y música. Los montos de estas subvenciones van desde 5,000 CHF³⁶ hasta 30,000 CHF. (ARTLINK Cultural Cooperation, 2018)

³⁶ CHF, denominación del Franco suizo.

IDFA Bertha Fund:

Es un fondo que funciona a través del Festival Internacional de Cine Documental de Ámsterdam, está diseñado para estimular y potenciar el sector de documentales creativos en África, Asia, América Latina, Medio Oriente y partes de Europa del Este, mediante el apoyo a proyectos documentales innovadores. El Fondo proporciona donaciones al desarrollo, producción y distribución a través de dos esquemas de financiación. Los cineastas que viven en las regiones mencionadas pueden postular a IBF Classic, los coproductores europeos de documentales de estas regiones pueden postularse para IBF Europe. Además de la financiación, el fondo ofrece a los cineastas consultorías a medida y programas de capacitación para apoyarlos en su proceso creativo y de producción. Los cineastas beneficiados por el fondo, están invitados a participar en los diferentes eventos de la industria que organiza IDFA. los cuales tienen como objetivo crear redes internacionales y dar a conocer todo lo relacionado a la industria del documental. La fundación ofrece subvenciones de hasta 17,000 euros. (IDFA Bertha Fund, 2018)

IWC Filmmaker Award:

Comprometido con el desarrollo de la industria cinematográfica del Golfo, el IWC Filmmaker Award es un premio que ofrece el fabricante de relojes de lujo suizo IWC Schaffhausen. El premio es un monto de 100.000 dólares estadounidenses, que se otorga a los proyectos de largometrajes de ficción en desarrollo por cineastas de la región del Golfo. Los proyectos ganadores deben demostrar innovación y dominio técnico o inventiva a través de dirección, cinematografía y / o edición. (Dubai International Film Festival, 2018)

Fonds Image de la Francophonie:

Este fondo tiene como objetivo apoyar a las producciones de cine en los países del sur de habla francesa. La subvención es de aproximadamente un millón de euros por año, divididos por partes iguales entre dos divisiones Cine / ficción y Documentales / Series. Lo que permite financiar de cuarenta a cincuenta proyectos por año. Este fondo ha generado alrededor de 1,600 producciones de cine y televisión desde su creación. Para que un proyecto sea elegible, debe ser llevado a cabo por un ciudadano de un país de habla francesa del sur y producido por una compañía de producción legalmente registrada en un país miembro de la Organización Internacional de la

Francofonía. El proyecto debe ser rodado en francés o en uno de los idiomas locales de los países elegibles con subtítulos en francés. (Organisation Internationale de la francophonie, 2018)

Hubert Bals Fund:

En 1972, Hubert Bals fundó el Festival Internacional de Cine de Rotterdam, y a la vez, se convirtió en su primer director hasta su muerte en 1988. Durante los primeros años del festival el plan para establecer un fondo cinematográfico ya existía, la idea principal era ayudar a los cineastas pertenecientes al llamado Tercer Mundo a poner en marcha sus proyectos cinematográficos. Después de la repentina muerte de Bals en 1988, se decidió nombrar el fondo en su honor y así nació el Fondo Hubert Bals. Este fondo está diseñado para ayudar a películas notables de cineastas talentosos e innovadores, procedentes del Mundo árabe, África, Asia, América Latina y de algunas regiones de Europa del Este. Proporciona subvenciones para largometrajes y algunos documentales, el monto de la donación es de aproximadamente 10,000 euros. (International Film Festival Rotterdam, 2018)

EURIMAGES - European Cinema Support Fund:

Es el fondo de apoyo cultural del Consejo de Europa, establecido en 1989. Actualmente cuenta con 37 de los 47 estados miembros de la Organización con sede en Estrasburgo. Eurimages promueve la industria audiovisual europea brindando apoyo financiero a largometrajes, animaciones y documentales, producidos en Europa. Al hacerlo fomenta la cooperación entre profesionales establecidos en diferentes países europeos. Tiene un presupuesto anual de 25 millones de euros, esta dotación financiera se deriva esencialmente de las contribuciones de los estados miembros, así como de los rendimientos de los préstamos que otorga. Ofrece subvenciones para largometrajes, películas animadas y documentales de una duración mínima de 70 minutos. El proyecto presentado debe tener al menos dos coproductores de diferentes estados miembros del Fondo. Antes de la presentación, se debe confirmar el 50% de la financiación para cada país coproductor. (EURIMAGES - European Cinema Support Fund, 2018)

Film Prize of the Robert Bosch Stiftung:

Cada año, este fondo publica tres Premios de cine para fomentar la cooperación internacional entre jóvenes cineastas alemanes y árabes, por medio a la realización de un proyecto

cinematográfico en conjunto. Los premios cada uno con un valor de hasta 60,000 euros, se otorgan en las categorías de cortometrajes de animación, cortometraje de ficción, documentales y largometrajes. Esta subvención se caracteriza por ser un programa de capacitación y a la vez de competencia, que ofrece talleres con una duración de un año para jóvenes talentos procedentes de Alemania y el mundo árabe. Los proyectos ganadores deben producirse en Alemania y en el país socio.

(The Film Prize of the Robert Bosch Stiftung, 2018):

The Ford Foundation, USA. A través de su beca denominada JustFilms, subvenciona películas independientes, proyectos de medios emergentes que exploran cuestiones de justicia social y buscan desafiar la desigualdad en todas sus formas. También apoya a las organizaciones y redes que ayudan a promover estos proyectos. Los fondos se distribuyen en dos áreas, la narración de justicia social y la infraestructura del siglo XXI, que en conjunto apuntan a transformar las narrativas dominantes que producen y mantienen la desigualdad, que en general son las que obtienen más recursos para la narración visual creativa y artística en todo el mundo. La subvención ofrecida por esta organización es de aproximadamente de 168,000 euros. (The Ford Foundation, 2018)

World Cinema Fund:

Es una iniciativa conjunta entre la Fundación Cultural Federal Alemana y el Festival Internacional de Cine de Berlín. Admite películas de regiones en las que la producción cinematográfica se ve amenazada por la inestabilidad política y / o económica, incluido Oriente Medio y África. Este fondo cuenta con un presupuesto anual de aproximadamente 350,000, euros. El World Cinema Fund (WCF), ofrece su apoyo exclusivamente a la producción y distribución de largometrajes y documentales de largometraje. Las empresas de producción con sede en Alemania son las que califican para solicitar esta subvención, así como los productores de las regiones WCF (África, América Latina, América Central, el Caribe, Oriente Medio, Asia Central, Sudeste Asiático, el Cáucaso, Bangladesh, Nepal, Mongolia y Sri Lanka), estos países en caso de ser seleccionados, deben proporcionar una prueba de cooperación con un socio alemán. (MedCulture, 2018)

Sundance Documentary Fund Grant:

Este fondo proporciona apoyo financiero a documentales y largometrajes de cineastas independientes de todo el mundo, que se centran en cuestiones actuales de derechos humanos como son: la libertad de expresión, la justicia social, las libertades civiles y la exploración de cuestiones críticas de nuestro tiempo. Más de 500 premios han apoyado a documentalistas en 61 países a nivel mundial. El fondo se caracteriza por otorgar subvenciones durante todo el año. Para proyectos en desarrollo otorga hasta \$ 20,000 dólares, para Producción / y Post-producción subvenciona hasta \$ 50,000 dólares. (DESKTOP DOCUMENTARIES, 2018).

The Arab Fund for Art and Culture (AFAC):

Es una iniciativa árabe independiente, financiada con contribuciones de fundaciones y personas dentro y fuera de la región árabe. Su principal objetivo es el de ayudar a crear un entorno de mecenazgo artístico localmente sostenible, un fenómeno relativamente incipiente en la región árabes. Este fondo se caracteriza por estar abierto a todo tipo de proyectos cinematográficos, ofrece fondos a cineastas y organizaciones pertenecientes tanto al área cinematográfica, como a otros campos culturales. Eroga una subvención anual de hasta \$50,000 dólares. Los proyectos que soliciten una subvención para desarrollo pueden obtener una ayuda máxima de \$ 15,000 dólares, mientras que los proyectos que solicitan una subvención de producción o post-producción pueden ser beneficiados con una subvención de hasta \$ 50,000 dólares. (The Arab Fund For Arts and Culture, 2018)

2.3.5. CINE REALIZADO POR MUJERES ÁRABES.

³⁷De acuerdo a una investigación realizada por la Escuela Annenberg de Comunicación y Periodismo de la USC, las cineastas del mundo árabe están teniendo más oportunidades de dirigir sus películas en comparación con las cineastas hollywoodenses. Según el reciente estudio encargado por el Instituto de Cine de Doha, las películas árabes independientes tienen el doble de probabilidades de ser dirigidas por una mujer, de hecho, el 26% de los directores y directoras de cine de la región son mujeres. Ellas hacen películas con micro-presupuestos, persisten en una sociedad predominantemente masculina, mientras que en la construcción de los personajes de sus filmes reducen los estereotipos de género y trascienden los tabúes culturales, incluso llegando a

³⁷ Traducción propia.

Hollywood, como es el caso de Haifaa Al-Mansour, quien es reconocida como la primera cineasta saudí por la realización de la película *La bicicleta verde* (2012). Rodó su segunda película en Los Ángeles titulada *A Storm in the Stars* (2017), protagonizada por la renombrada actriz hollywoodense Elle Fanning. Afirma Haifaa desde los Ángeles, que las mujeres han sido silenciadas por mucho tiempo en el mundo árabe, y que es increíble poder contar con películas en las que se pueda ver y escuchar lo que tienen que decir. Pero a la vez puntualiza, que el cine independiente en el mundo árabe es casi invisible y destaca que su primer largometraje, citado anteriormente, solo fue exhibido durante dos días en la región musulmana y luego desapareció, mientras que Sony Pictures Classics lo lanzó con éxito en EE.UU. después de una triunfante trayectoria por los circuitos de los festivales de cine más reconocidos del mundo. Por otra parte, la libanesa Nadine Labaki, también es otra cineasta árabe que ha batido récords en taquilla, sobre todo con su última película titulada *¿Y ahora adónde vamos?* (2011), a Labaki se le reconoce por ser una de las pocas entre directoras y directores árabes, que logran hacer taquilla en Oriente Medio. Afirma Fatma Al Remaihi directora del Doha Film Institute, la entidad de financiación más importante para producciones de cine de autor, que las cineastas árabes están empoderándose en la mencionada filmografía a través del cine independiente. (Vivarelli, 2017)

³⁸Otra de las directoras árabes que está causando revuelo por la temática de su película *In Between, Bar Bahar* (2016), es Maysaloun Hamoud, quien a través de este filme toca los temas de consumo de alcohol, drogas, homosexualidad, sexo casual, entre otros asuntos considerados como prohibidos en el mundo árabe. Hamoud describe con destreza el mundo de las mujeres palestinas modernas y urbanas, el mundo al que pertenecen y a la vez explora cómo estas mujeres se ven afectadas por las tradiciones coercitivas y sofocantes. *In between*, es una remembranza de *Carmel* (2007), de Nadine Labaki, ambas películas tratan sobre mujeres de diferentes estratos sociales y religiones, víctimas de las restricciones a las que se ven obligadas a atenerse. En ambos filmes se retrata la lucha por la independencia de la mujer, en una sociedad en la que el matrimonio se considera la opción más idónea para las féminas. Estos temas para occidente parecen ser pioneros dentro del cine árabe, pero la realidad es que temas como estos fueron abordados por la anterior generación de mujeres árabes. Las cineastas árabes han sido sujetos activos tanto en la pantalla como detrás de bastidores, desde los inicios del cine en el

³⁸ Traducción propia.

citado orbe, en los años 20 y 30 las mujeres árabes eran ejecutivas de grandes estudios, escritoras y productoras, en los años 70 y 80 ya eran parte de la lista de cineastas destacados del cine independiente. En Marruecos, Túnez y Líbano, las mujeres representan aproximadamente una cuarta parte de todos los nuevos directores, y la mayoría se centran principalmente en aspectos de la vida de las mujeres en el mundo árabe. Lo que demuestra que a diferencia de Hollywood, el cine árabe está a la altura de las directoras que hacen películas abordando cuestiones feministas. (Asfour, 2018)

Tomando en cuenta estos datos, y haciendo un análisis comparativo con la participación en la industria cinematográfica de la mujer occidental versus la mujer árabe, *The Celluloid Ceiling*, ha revelado los datos sobre su estudio anual acerca de las mujeres que trabajan en la industria del cine y la televisión, los resultados para occidente revelan que la representación de mujeres en la citada industria ha bajado con respecto al 2015. El estudio demuestra que en todos los trabajos ejecutables detrás de cámara la representación femenina ha descendido. Sólo un 7% de las 250 películas más exitosas de Estados Unidos fueron dirigidas por mujeres en 2016, dos puntos menos que en 2015. El estudio destaca que lo mismo ocurre en otras ramas del arte cinematográfico como son: guionistas, productoras, ejecutivas, directoras de fotografía y montadoras, que representan un total de tan sólo un 17% de esas 250 películas. El 92% de los ya mencionados filmes no tenían directoras, el 77% no tenían mujeres guionistas, el 58% no tenían productoras ejecutivas, el 34% no tuvieron productoras, el 79% no tuvieron editoras, y el 96% no tuvieron directoras de fotografía. Lo que demuestra que el mundo del cine en occidente está dominado por los hombres, y a las mujeres se les hace más difícil alcanzar los contratos del blockbuster o realizar películas de prestigio por temor a que no desarrollen un buen producto. (Ros, 2017)

Según Belinchón (2017), lo mismo ocurre en España, solo el 20% de las películas españolas están dirigidas por una mujer y solo el 12% están escritas por una guionista. Datos que han motivado a la FAPAE (Federación de Asociaciones de Productores Audiovisuales Españoles), a propiciar un encuentro con directoras españolas, con el objetivo de debatir el tema de la baja participación de las mujeres tanto delante como detrás de cámara en la industria del cine español. La directora española Patricia Ferreira, primera invitada que abrió el debate, expresó que el Cine

español está en manos masculinas, factor que está condicionando las temáticas abordadas en la citada cinematografía. Apuntó que pese a los esfuerzos de CIMA (Asociación de Mujeres Cineastas y de Medios Audiovisuales), en los presupuestos del 2011 a 2013 se confirmó que una película con directora cuesta menos de la mitad que una dirigida por un hombre. Señala que son frecuentes sus protestas por la exclusión habitual que sufren las cineastas españolas con las ayudas del ICAA (Instituto de la Cinematografía y de las Artes Visuales), no obstante, a pesar de las quejas a la mencionada institución, en el 2016 de las 20 películas que recibieron ayuda a la primera convocatoria ministerial, solo dos tenían directoras y en la segunda convocatoria solo once largometrajes recibieron ayuda, de los cuales ninguno contaba con una directora.

En cambio, gradualmente las cineastas árabes han ido tomando el espacio cinematográfico árabe, y las nuevas tecnologías han contribuido al desarrollo de las mismas en el cine de estos países, facilitando el acceso a nuevos talentos que tienden a modificar sus marcos referenciales y apuestan por estilos innovadores, disputando el espacio cinematográfico y político. El cine digital ha permitido que en países tan cerrados como Arabia Saudita se realicen documentales como el de la directora Haifa Mansur *Mujeres sin sombra* (2005), el cual aborda el tema de los derechos de la mujer, asunto que a nivel audiovisual hasta ahora no se había tratado en esa región. (Shafik, 2008, p.99). Esa revolución digital ha contribuido a desarrollar una nueva mirada en la cinematografía árabe, generando una inmensa diversidad en sus referentes estéticos (Elena & Ortega, 2011, p.90).

³⁹El festival de cine Birds Eye View dedicado a la producción audiovisual femenina, y celebrado anualmente en Reino Unido, decidió dedicar la programación de su certamen en el año 2015 a películas realizadas por mujeres árabes, su directora Kate Gerova, expuso que la motivación surgió debido a que muchas de las películas que ganaron los principales premios en importantes festivales del mundo en ese año estaban realizadas por mujeres árabes. En el Berlinale del mencionado año se estaba programando *Coming Forth by Day* (2012), de la directora egipcia Hala Lofti, así como *When I Saw You* (2012), de la directora palestina Annemarie Jacir. Señala Gerova, que a diferencia de lo que acontece en Reino Unido, los Estados Unidos y la mayor parte de Europa, la barrera de las cineastas árabes no es económica ni de acceso a la

³⁹ Traducción propia.

capacitación, la barrera es más bien cultural, sus familias tienen que apoyarlas para que estudien cine, una vez que logran la anuencia familiar están totalmente respaldadas para seguir adelante. Y en muchos casos en la formación académica árabe en lo que respecta al área de cine, las mujeres superan en número a los estudiantes masculinos. Elhum Shakerifar programadora del Birds Eye View, menciona en la misma entrevista, que en industrias cinematográficas más establecidas, las mujeres a menudo dicen que no pueden acceder a la financiación fácilmente, y eso es lo contrario a lo que les ocurre a las cineastas árabes, ya que las mismas dicen que el mayor obstáculo es contar con el apoyo de sus familias. No afirman que siempre les es fácil obtener fondos para sus películas, pero en su caso no es la condición de su género femenino el obstáculo para encontrar fondos y hacer películas. Resalta Shakerifar, que los cineastas árabes en general están siendo apoyados para realizar películas, y sobre todo se les está facilitando una plataforma para exhibirlas, debido a todos los festivales de cine y oportunidades que la industria les ofrece, sumando a esto el acceso a los fondos que hay a disposición de ellos en la citada región. Pero lo más notorio es que las mujeres están a la vanguardia de ese movimiento. Ellas están obteniendo la mayor exposición dentro y fuera del mundo árabe, participando en los festivales más relevantes del mundo como Cannes, Toronto, Reino Unido, Tribeca, Sundance, entre otros, captando la atención internacional. (Coatman, 2015)

De acuerdo Hume (2013), en los últimos años se ha registrado en el mundo cinematográfico, la repentina aparición de mujeres de toda la región árabe que han ganado grandes premios en los festivales internacionales. En una entrevista realizada a la galardonada directora palestina Annemarie Jacir, durante su participación en 2013 en el Bird's Eye View Film Festival, celebrado en Londres, Jacir afirmó que no creía haber encontrado ningún obstáculo particular relacionado con su género femenino para conseguir fondos y realizar sus películas, porque como directora jordano-palestina, estaba creando películas en un lugar sin una industria establecida. Jacir resaltó que es mucho más fácil trabajar como mujer en un país que no tiene un sistema establecido, ya que cuando se trabaja en un sistema como el de Egipto es más difícil siendo mujer llevar adelante los proyectos propios, al igual que en la industria de cine hollywoodense, donde tradicionalmente se han dejado fuera a las directoras de cine.

El obstáculo que enfrentan las realizadoras árabes en la actualidad es la accesibilidad al tipo de cine que ellas pueden presentar y la imagen de la mujer que quieren tratar. De acuerdo a Ramsis (2008), al cine comercial solo le interesa explotar los temas relacionados con el velo y la sexualidad de la mujer. Muestra de ello son las películas libanesas que abordan el tema de la sexualidad como *Dunia* (2005), de la realizadora Jocelyne Saab y *Carmel* (2007), de Nadine Labaki, ambas coproducidas con Francia, lograron un éxito incomparable. Estas directoras manifiestan que su reto es romper con las reglas del cine comercial y desarrollar temas más cercanos a la problemática real de la mujer árabe.

En cambio, el cine documental realizado por mujeres está desarrollando nuevas estéticas y contenidos novedosos, abordando temas como la lucha de la mujer palestina contra la ocupación israelí, el papel de las argelinas contra la dictadura militar, la guerra civil en el Líbano, la pobreza en Egipto y Siria. Las cineastas árabes tienen como objetivo ocupar el espacio cinematográfico para convertirlo en instrumento de defensa en la condición jurídica y social de la mujer en los países árabes, transformándolo en portavoz de todas las esperanzas, ya que las mismas han sido representadas durante largo tiempo como símbolo de fragilidad y sumisión al hombre, lo que ha motivado a las nuevas generaciones de directoras y directoras a caracterizarlas con una imagen de mujeres emancipadas, con el ideal de liberarlas en la pantalla de las tradiciones que oprimen al personaje femenino. (Houala, 2013, p.242).

Las temáticas que más abordan estas realizadoras son la sexualidad, el velo, la exclusión, la figura del padre, el poder y la libertad (Boughedir, 2004, p.113). La directora Tamiheh Milani, expresa que ella hace un cine para la mujer de clase media, para la mujer callada, la mujer madre, la mujer que nunca está predispuesta, la mujer de la que casi nadie habla (Santos, 2008, p. XIII).

En Los Ángeles California, el empresario saudí-egipcio Hani Farsi presidente de la Fundación Mohamed S. Ha creado una beca para las cineastas árabes, apoyada por el decano de la Escuela de Cine y Televisión de la UCLA, Teri Schwartz, esta beca tiene como objetivo promover el talento cinematográfico de las mujeres provenientes de los 22 países que componen la Liga Árabe, y darles la oportunidad en una industria donde la diversidad puede ser deficiente. Su

misión es elevar las voces cinematográficas femeninas de Oriente Medio, con la esperanza de romper con los estereotipos y llevar auténticas experiencias árabes a la gran pantalla. Si bien todavía es un concepto relativamente nuevo y a la vez ambicioso, el mismo, otorga a tres mujeres de Medio Oriente los gastos de viaje y la matrícula completa en la Escuela de Teatro, Cine y Televisión de UCLA, academia cinematográfica reconocida mundialmente. A las beneficiadas, se les concede un lugar en el competitivo Master of Fine Arts in Directing de UCLA TFT, un programa con una duración de cuatro años. Resalta Schwartz, que las mujeres árabes tienen historias extraordinarias que contar y se le debe brindar la oportunidad de aumentar la riqueza de la experiencia cinematográfica mundial, así como tener la oportunidad de agregar una dimensión más profunda, una perspectiva y una comprensión común de nuestra humanidad. Eso no quiere decir que desde ya no haya mujeres árabes que tengan un espacio en la pantalla grande, agrega Schwartz, puntualizando que las pocas mujeres cineastas que provienen del Medio Oriente ya han dejado su huella con la película *The Square* (2013), de la cineasta egipcia-estadounidense Jehane Noujaim, que obtuvo una nominación al Óscar, y con la ya citada directora palestina Annemarie Jacir, que también ha obtenido una nominación al Óscar y es reconocida como la primera cineasta palestina que rueda un largometraje, siendo galardonada con importantes premios. El empresario Hani Farsi, a través de su compañía Corniche Pictures y su fundación, produce películas independientes y en la actualidad forma parte de la junta directiva de Donmar Warehouse Theatre Company. Farsi añade que desea dar a las mujeres del mundo árabe una voz para contar sus historias. Su esperanza es que se pueda apreciar una gran selección de películas producidas en el mundo árabe que aborden los problemas que caracterizan al citado orbe. Agrega que procura que el cine sea un espejo donde la sociedad árabe pueda mirarse a sí misma, para examinar qué se debe cambiar y qué se debe preservar. (Hills, 2018)

En conclusión, el cine árabe actual, tanto realizado por hombres y mujeres, es visto como un espacio de propuestas sociales, memorias, luchas políticas, ideológicas y religiosas a través del cual estos realizadores están tratando de reflejar su propia identidad, logrando ser reconocidos dentro de la cinematografía global por medio a las programaciones de los festivales más importantes del mundo.

Según Medhat (2016), dentro de la cinematografía árabe es imprescindible destacar el trabajo de las siguientes cineastas:

Annemarie Jacir (1974-Palestina), directora jordano-palestina, se ha destacado en las más grandes palestras cinematográficas por su labor como cineasta. Su película *Salt of the Sea* (2007), fue el primer largometraje dirigido por una directora palestina y fue propuesto para representar a Palestina a la mejor película de lengua extranjera en los premios Óscar de 2008. Además, su cortometraje *Like 20 Impossibles* (2003), es reconocido como el primer cortometraje árabe que logró entrar en la selección oficial del Festival Internacional de Cine de Cannes; el cual también ganó más de 15 premios en festivales de cine internacionales. Su película *When I Saw You* (2012), ganó el premio a la Mejor Película Asiática en el 63° Festival Internacional de Cine de Berlín, y también representó a Palestina en los Premios de la Academia en 2013.

Nadine Labaki (1974-Líbano), Labaki inició su carrera como actriz y posteriormente se ha convertido en la directora más exitosa de Líbano. Hizo su debut como directora en el largometraje *Caramel* (2007), abordando de manera magistral el tema de la mujer en la sociedad libanesa. *Carmel* se estrenó en el Festival de Cine de Cannes, logrando muy buenas críticas. Su segundo largometraje titulado *¿Y ahora adónde vamos?* (2011), que trata sobre las tensiones religiosas que caracterizan a la sociedad libanesa, también se estrenó en Cannes y fue la entrada de Líbano en los Premios de la Academia en 2012. La citada película fue galardonada con el Premio People's Choice en el Festival Internacional de Cine de Toronto 2011.

Leyla Bouzid (1984-Túnez), después de realizar varios cortometrajes, los cuales han sido muy aclamados, la directora tunecina hizo su primer largometraje titulado *As I Open My Eyes* (2015), en el cual narra las luchas de la juventud tunecina desde una perspectiva parcialmente autobiográfica. La película se estrenó en el Festival de Cine de Venecia, y ganó varios premios en los Festivales de Cine de Toronto, Estocolmo y Cartago. Su reconocimiento internacional continuó cuando ganó el máximo galardón en el Festival Internacional de Cine de Dubai 2015, al Mejor Largometraje, por la mencionada película.

Haifaa Al-Mansour (1974-Arabia Saudita), es reconocida como la primera directora saudí. Ha obtenido gran notoriedad por el aporte de sus películas calificadas por la crítica como culturalmente innovadoras, ya que las mismas retratan la vida de las mujeres de Arabia Saudita. Su largometraje titulado *Wadjda* (2012), ha ganado numerosos premios internacionales y fue seleccionada para representar a Arabia Saudita en los Premios de la Academia 2014, en el renglón de mejor película de lengua extranjera, convirtiéndose en la primera película de Arabia Saudita en presentarse a los premios Óscar.

Nujoom Al-Ghanem (1962-Emiratos Árabes Unidos), esta directora de origen emiratí, ha ganado reconocimiento por su capacidad de capturar el espíritu de las comunidades de los Emiratos Árabes Unidos, a través de sus documentales, reconocidos por la crítica como auténticos y sentimentales.

Su documental titulado *Nearby Sky* (2014), trata sobre la única mujer de los Emiratos Árabes Unidos, que logró participar con sus camellos en los concursos de belleza dedicados a los dromedarios, celebrados en Abu Dhabi. El citado documental ganó el premio a la mejor película de no ficción en el Festival de Cine de Dubai 2015.

Señala Hader (2017), que a pesar de los muchos obstáculos económicos que enfrenta Egipto desde 2011, el cine y la televisión egipcios están regresando, y en lo que respecta a la parte femenina las directoras que están liderando el camino son:

Kamla Abu Zekry (1974-Egipto), inició su carrera como codirectora en el largometraje *Hello America* (2000), del director y escritor egipcio Nader Galal. Luego logró destacarse como una exitosa directora con películas como *Malek W Ketaba* (2006); *Wahed-Sefer* (2009); *Yom lel-Sittat* (2016); y a la vez codirigió varias películas destacando el exitoso filme *18 Days* (2011), que contó con la dirección principal de Ahmad Abdalla, y la codirección de nueve directores egipcios. Colaboró con la guionista egipcia Mariam Naom en varias series de televisión como: *A Girl Named Zat* (2013); *Segn El Nessa* (2014); *Wahet El Ghoroub* (2017) y *Wahed-Sefer* (2009). Abu Zekry ha participado en muchos festivales de cine internacionales y nacionales, incluido el Festival Internacional de Cine de El Cairo, el Festival Internacional de Cine de Dubai

y el Festival de Cine de Venecia. Sus películas también se han exhibido en el Festival de Cine de Cannes.

Sandra Nashaat (1970-Egipto), estudió en el Film Institute del Cairo. Sus películas más famosas son: *Leh Khaletny Ahebak* (2000); *Mallaki Iskandariya* (2005); *Al rahina* (2006); *Masgoon Transit* (2008, y *El-Maslaha* (2012). También ha realizado varios videos musicales, cortometrajes y documentales.

Ayten Amin (1978-Egipto), estudió Crítica de Cine. Sus cortometrajes *Her Man* (2006), y *Spring 89* (2009), se proyectaron en más de 10 festivales internacionales de cine como el Clermont Ferrand Short Film Festival y el Festival de Cannes. Sus documentales más reconocidos son *Tahrir 2011* (2010); *The Good, The Bad, and The Politician* (2011), que codirigió con Amr Salama y Ahmed Abdullah, siendo *The Bad*, su parte de la contribución en este documental. Su primer largometraje *Villa 69* (2013), la ha catapultado como una de las directoras egipcias más prometedoras.

Mariam Abo-Ouf (Egipto), es la hija del famoso actor Ezzat Abo-Ouf. Estudió ciencias políticas antes de mudarse a Inglaterra para estudiar cinematografía. Debutó con el cortometraje *Taxi* (2004), y trabajó como asistente de dirección para varios directores, entre ellos Kamla Abu Zekry y *Sherif Arafa*. Luego dirigió episodios en la serie de televisión *Lahazat Harega* (2007), y dirigió su propia serie *Embratoreyet Meen* (2014). También contribuyó como directora en el filme *18 Days* (2011). Dentro de sus largometrajes se destacan, *El-Gazirah* (2007); *Hekayat Beneeshha* (2009), y *Bebo Wa Bashir* (2011).

Hala Khalil (1967-Egipto), su filmografía incluye cortometrajes, documentales, series de televisión y largometrajes. Sus películas, *The Kite* (1997), y *Ahla El Awkat* (2004), han recibido premios en el Festival de Cine Árabe, el Festival de Cámara Árabe de Rotterdam y el Festival de Cine de Rabat. Khalil pertenece a la nueva generación de cineastas independientes y comerciales egipcias que surgieron en la primera década del siglo XXI. Su trabajo más reciente y notable es el largometraje *Nawara* (2015). El cual ha recibido elogios de la crítica nacional e internacional,

siendo nominada en el Festival Internacional de Cine de Dubai a la mejor película y ganadora del Premio a Mejor Actriz por la magistral actuación de la actriz egipcia Menna Shalabi.

De acuerdo a Brown (2016), la brecha de género es muy notoria en todos los niveles de la industria cinematográfica a escala mundial, por lo que es vital resaltar y homenajear a las mujeres pioneras que han cambiado la imagen de los medios audiovisuales árabes y los han llevado a los más altos estándares, siendo estas mujeres parte de los ejecutivos más poderosos del área del entretenimiento del mundo árabe, así como cineastas exitosas y reconocidas a nivel mundial, que están llevando esperanza al desarrollo de la Industria de Cine de la región. (p.6-12).

A continuación, expondremos la lista de Productoras Árabes que de acuerdo a Brown son las más prominentes en la citada industria.

Nora Al-Kaabi (1979-Emiratos Árabes Unidos), Su Excelencia Noura Al-Kaabi, es la Ministra de Cultura y Desarrollo del Conocimiento en esta nación, cuya misión principal es promover la adquisición de conocimiento en el entorno cultural en general. Noura es también presidenta de Media Zone Authority - Abu Dhabi (MZA) y twofour54. Una zona libre de medios que proporciona instalaciones de producción, capacitación y servicios de apoyo comercial para los nuevos emprendedores en la industria del entretenimiento en Abu Dhabi. También es miembro de la junta del Consejo Nacional de Medios de los Emiratos Árabes Unidos, Abu Dhabi Media, Image Nation, el Consejo Deportivo de Abu Dhabi y la Universidad de los Emiratos Árabes Unidos. Nora ha contribuido al desarrollo del conocimiento y al surgimiento de una generación de nuevos líderes creativos en el mundo árabe. A través de MZA (Autoridad de la Zona de Medios), tiene como objetivo impulsar las iniciativas que apoyan la industria de cine y la televisión para fortalecer su contribución al producto interno bruto. Actualmente MZA, proporciona soporte a las producciones cinematográficas árabes y emiratíes.

Hadeel Saleh Kamel (1941-Arabia Saudita), es vicepresidenta de ART que pertenece a la empresa Arab Media Corporation (AMC), que es la mayor empresa de medios árabes. Posee la red ART TV. la primera plataforma de televisión de pago en el mundo árabe, con la mayor biblioteca de películas árabes. En la última década, ART ha estado apoyando el cine árabe y ha

coproducido y financiado títulos como *Chaos* (2007), del legendario cineasta egipcio Youssef Chahine, así como *The Aquarium* (2008), del también renombrado director egipcio Yousry Nasrallah's; *¿Y ahora adónde vamos?* (2011), de la directora libanesa Nadine Labaki; *Omar* (2013), del director israelí-palestino Hany Abu Assad; *Tramontane* (2016), del director kuwaití Vatche Boulghourjian y *Mahbas* (2016), de la directora libanesa Sophie Boutros.

Fatma Al Remailhi (Qatar), fue nombrada directora ejecutiva del Doha Film Institute en diciembre de 2014, y actualmente también se desempeña como directora de los eventos cinematográficos anuales del Instituto Qumra y el Ajyal Youth Film Festival. Después de cumplir con el rol de Asesora Cultural de la primera edición del Festival de Cine de Doha Tribeca, Al Remailhi se unió al Instituto de Doha en sus inicios en 2009 para dirigir un equipo de Alcance Comunitario. Ella fue la fuerza impulsora detrás del establecimiento de una asociación estratégica entre el Instituto y el Festival de Cine de Giffoni. Al Remailhi también es la fundadora del Ajal Youth Film Festival de Doha, basado en el modelo italiano Giffoni Experience, donde cientos de niños son jurados. A la vez estableció un fondo dedicado para apoyar el talento en el área cinematográfica de Qatar. El Instituto de Cine de Doha es un proveedor crucial de orientación creativa y experiencia en la industria para directores y productores jóvenes en la región. Qumra se está convirtiendo en un formidable facilitador de nuevas voces en el cine árabe, mientras que el Fondo de Cine de Doha ha apoyado una gran cantidad de películas galardonadas en la citada región en general, incluida la película ganadora de un Óscar en Irán en el año 2017 titulada: *The Salesman* (2016), del director iraní Asghar Farhadi.

Rula Nasser (Jordania), es una galardonada productora de cine. Su participación en la industria inició en 1999 trabajando en varias producciones internacionales para la BBC, Discovery Channels entre otros. Más tarde se unió a la Royal Film Commission of Jordan y estableció el The Filmmaker's Support Programme. Después de haber construido esta vasta experiencia en diversas áreas de producción, Nasser ha producido una variedad de películas locales que han participado en los más prestigiosos festivales de cine de todo el mundo, como son las producciones: *The Last Friday* (2011), del director jordano Yahya Alabdallah, siendo esta la primera película jordana en participar en 2011 en el Festival Internacional de Cine de Berlín; el cortometraje *Waiting for POBox* (2012), del director Bassam Sammy Chekhes, el cual estuvo en

la competencia oficial del Festival Internacional de Cortometrajes de Cannes 2012. También produjo el largometraje *My Love Awaits Me by the Sea* (2013), de la directora jordana Mais Darwazah, que participó en el Festival de Cine de Toronto en 2013, y a la vez en más de 30 festivales. Nasser ha producido muchas películas internacionales y regionales para directores como Hany Abu Assad, destacado cineasta palestino, Mijke de Jong, galardonada directora holandesa, para la aclamada directora francesa Mia Hansen-Love y para Xavier Gianno, reconocido director de cine francés.

Dora Bouchoucha Fourati (Túnez), es una de las más destacadas productoras de cine de Túnez. Es fundadora y directora de Nomadis Images, una importante empresa dedicada al audiovisual que ha estado continuamente produciendo cortometrajes, largometrajes, documentales y comerciales, así como servicios de capacitación desde 1995. Dora se ha involucrado en innumerables iniciativas de desarrollo en toda la región, fundó el taller de Carthage Cinema Days Projects en 1992 y el taller Sud Ecriture en 1997. Ha dirigido el programa de capacitación para jóvenes cineastas argelinos bajo el auspicio de la televisión argelina Fenecs d'Argent. Desarrolla talleres en Marruecos enfocados en la escritura y la producción. Fue miembro durante una década del CineMart de Rotterdam Board. Duró cuatro años siendo la asesora de selección de películas árabes y africanas en el Festival de Cine de Venecia. Asumió el cargo de directora del Fonds Sud, dos años más tarde fue nombrada presidenta del CNC cinémas du Monde, el fondo francés de ayuda al cine mundial que reemplazó al Fonds Sud, fondo dedicado a auspiciar proyectos cinematográficos que no tienen forma de encontrar financiación en sus países de origen. Su más reciente producción es largometraje titulado *Hedi* (2016), del director tunecino Mohamed Ben Attia, película galardonada con el Premio a la Mejor Ópera Prima en el Festival Internacional de Berlín de 2016, y a la vez ganadora en el mismo festival del Oso de Plata al Mejor Actor.

Princess Rym Ali (1969-Argelia), es la esposa argelina del príncipe Ali bin Al Hussein de Jordania, con quien contrajo matrimonio en 2004. Al principio de su carrera la Princesa Rym Ali trabajó en las oficinas de las Naciones Unidas de la BBC World, luego laboró para Dubai TV en Washington DC antes de mudarse a Londres, para posteriormente trabajar para Bloomberg International y CNN. Actualmente la princesa Rym vive y trabaja en Amman, es la fundadora de

Jordan Media Institute (JMI), un instituto sin fines lucrativos que desde el 2006 tiene como objetivo ser un centro árabe de excelencia para la enseñanza del periodismo. Es Ejecutiva de la Royal Film Commission (RFC), de Jordania entidad fundada por su esposo, Su Alteza Real El príncipe Ali Bin Al Hussein, en 2004. La RFC se estableció con el objetivo de desarrollar una competencia internacional en lo que respecta a la Industria del cine jordano. La Royal Film Commission ha facilitado el rodaje de alrededor de 80 películas tanto domésticas como internacionales en el país, de las cuales 30 han sido películas árabes. Este flujo de producciones ha registrado en Jordania la entrada de US\$150 millones de dólares a través de la producción de películas, lo que ha ayudado a consolidar a la RFC como una de las instituciones de referencia para cineastas de todo el mundo árabe, la cual está reforzada por su Jordan Film Fund, nuevos incentivos fiscales e iniciativas de capacitación y proyección. El más reciente logro de la Royal Film Commission es la nominación al Óscar a la Mejor Película Extranjera, por el largometraje *Theeb* (2014), del director jordano Naji Abu Nowar.

2.3.6. LA CENSURA EN EL CINE ÁRABE.

De acuerdo a Brown (2016), el sexo, los temas sobre religión, política, homosexualidad entre otros, han sido considerados como temas tabúes en el cine árabe desde aproximadamente 1920. En 1979 la película egipcia *Whe are the Bus people* (1979), de Hussein Kamal, se retrasó varios años a causa de que en ella se recreaban 20 escenas de torturas, además de que en el final de la película los presos políticos y algunos de los guardias se revelaban contra las autoridades de la prisión. En 1986 la película *Al Baree* (1986), de Atef El-Taieb, también fue prohibida debido a que había una escena donde uno de los guardias de la prisión abre fuego contra otros guardias y oficiales, la producción de la misma se vio obligada a cambiar el final donde ya los guardias no eran asesinados, logrando con esta estrategia que la película al fin pudiera ser estrenada. Otro tema tabú que surgió en la década de los años 50 en el mundo árabe después del periodo de liberación nacional, fue la crítica a las autoridades militares, incluso más que los temas sexuales, por tal razón películas como *Allah maana* (1955), de Ahmed Badrakhan en cuyo argumento se trataba la corrupción dentro de los cuerpos militares, fue vetada. Años más tarde fue permitida su proyección, luego de que se eliminaran las escenas censuradas. Las críticas a los gobiernos y las monarquías también empezaron a censurarse, ejemplo de ello son las películas vetadas *Lasheen* (1938), de Fritz Kramp, censurada por reflejar severas críticas al mandatario, luego su exhibición

fue permitida cuando el argumento se cambió, y ya en el nuevo argumento se representaba a un gobernante que cumplía con las demandas del público. Por igual fue prohibido el filme *Mosmargoha* (1952), de Ibrahim Omara, pues en esta película se criticaba a Faruq de Egipto, último Monarca de esta nación. En el tema de la prostitución, una de las películas que sufrió el peso de la censura fue *Khamisa Bab* (1983), de Nader Galal, por considerarse que en ella había escenas atrevidas, años después solo pudo ser exhibida por televisión. Otro tema vetado en las pantallas del cine árabe ha sido el de los Profetas, ya que el islam prohíbe su representación visual, sin embargo, Youssef Chahine se atrevió a contar en el filme *The emigrant* (1994), la historia de José, una figura importante en la Biblia, la Torá y el Corán, aunque Chahine eliminó de la película todos los elementos sobrenaturales y milagrosos, las autoridades decidieron sacar el filme de los cines, a causa del argumento religioso de un abogado musulmán fundamentalista, Chahine logró ganar la batalla judicial, pero luego le tocó enfrentarse a una segunda demanda por parte de un abogado cristiano, el cual se opuso a las interpretaciones bíblicas de Chahine en esta obra. Pese a todas estas controversias la película ganó el premio al Mejor Director en el Cairo International Film Festival de 1995. Temas controversiales como el matrimonio entre un musulmán y una cristiana, se trató en la película *El-sheikh hassan* (1954), de Hussein Sedky, en ella se representa un matrimonio entre un predicador musulmán y una mujer cristiana, que a pesar de la desaprobación de la familia y la sociedad llega a realizarse. La película fue retirada de los cines ya que provocó una ola masiva de controversia. Lo mismo sucedió con el filme *Cairo Exit* (2010), de Hesham Issawi, el cual también fue censurado por tratar el tema del matrimonio entre cristianos y musulmanes, a pesar de haber sido proyectado en el Dubai International Film Festival de 2014. (p.40-45)

Señala Kwok (2014), que un estudio realizado por la Universidad Northwestern y el Instituto de Cine de Doha, denominado: Uso de medios de entretenimiento en el Medio Oriente, hizo encuestas en Qatar, Arabia Saudita, Líbano, Egipto, Túnez y Emiratos Árabes Unidos, las encuestas revelaron que los residentes árabes de Medio Oriente y el norte de África pueden disfrutar de los éxitos de taquilla de Hollywood, pero desconfían del contenido y dicen que es potencialmente dañino para la moralidad. Según los datos obtenidos del estudio, el 45% de los encuestados dice que ven películas de Hollywood, en cambio 34% dice que el contenido de las películas estadounidenses es perjudicial para los valores morales, solo el 15% dice que las

películas hechas en Estados Unidos tienen contenido positivo, mientras que dos tercios dicen que las personas se benefician viendo películas de diferentes partes del mundo, el 65% dice que prefieren las películas que plasmen su propia cultura. Finalmente, el estudio resalta que un considerable público prefiere las películas árabes, las cuales son favorecidas por más del 80% de los encuestados en general. En contraste, solo alrededor de la mitad de los ciudadanos entrevistados dicen que disfrutan las películas estadounidenses y europeas. Mientras que una gran mayoría de los encuestados consideran que los gobiernos deben regular contenido violento y romántico en películas, series y programas de televisión. Más de dos tercios acuerdan que las películas u otros programas de entretenimiento deberían prohibirse si se consideran ofensivos. Los encuestados en Arabia Saudita y Egipto muestran el mayor apoyo para la censura, con porcentajes de 76% y 77% respectivamente, sin embargo, Túnez aun mostrando ser el más tolerante de todos los países árabes, reflejó en el estudio que más de la mitad de los encuestados apoya la censura. En países del Golfo como Qatar, Emiratos Árabes Unidos y Bahrein, prohibieron la exhibición de la película hollywoodense sobre el personaje bíblico de *Noé* (2014), de Darren Aronofsky, incluso antes de su estreno mundial, porque consideran que su contenido vulnera las leyes islámicas, sumando a esto el asunto de que los musulmanes veneran a Noé como profeta, ya que representar a un profeta en la pantalla es un tema tabú en el islam.

Resalta McGinley (2014), que en Emiratos Árabes Unidos y Qatar la censura decidió cortar más de 40 minutos de la película *el Lobo de Wall Street* (2013), de Martin Scorsese, cuyo metraje es tres horas, debido al lenguaje grosero y contenido explícito. Otra película que fue sacada de los cines en Qatar es la cinta erótica de terror producida por Bollywood *Raaz 3* (2012), de Vikram Bhatt. A la vez que, en Emiratos Árabes Unidos, se censuró la también comedia bollywoodense *Grand Masti* (2013), de Indra Kumar. Lo que refleja que gran parte de los residentes de Qatar y Emiratos Árabes Unidos, generalmente apoyan la prohibición de contenido ofensivo. Túnez siendo el país árabe actualmente más flexible respecto a la censura, multó en 2012 a través de un tribunal, al director de una estación de televisión privada con 2.400 dinares tunecinos, equivalentes 1.400 dólares, después de que emitiera *Persépolis* (2007), de Marjane Satrapi y Vincent Paronnaud, una película de animación francesa cuya representación de Dios fue criticada por algunos líderes religiosos por considerarse ofensiva al islam.

En 2006, el aclamado filme egipcio *The Yacoubian Building* (2006), de Marwan Hamed, provocó gran controversia por representar a un personaje abiertamente homosexual, el parlamento egipcio exigió que se suprimieran las escenas de sexo y criticó a la película por divulgar la obscenidad y el libertinaje. La realidad es que algunas películas árabes que han sido exitosas en el extranjero no serán vistas en los cines por el público árabe. La mayoría de las estaciones de televisión son administradas por el estado y las películas no convencionales son rechazadas o fuertemente censuradas. La alternativa para que el público árabe pueda visualizar estas películas son las plataformas de pago SVOD de las cuales hablaremos en el siguiente epígrafe. La censura es enérgica y las consecuencias para la creación de películas contraculturales son altas, tanto el director Nabil Ayouch, así como los actores, recibieron amenazas de muerte por su participación la película marroquí *Much Loved* (2015), el filme fue prohibido en Marruecos y demás países islámicos por su contenido sexual y lenguaje verbal obsceno. Del mismo modo que los niveles de innovación y la creatividad arriesgada siguen siendo altos, también lo son las barreras de la censura. (Ajaka, 2016)

El Doha Film Institute (DFI), institución árabe académica con sede en Qatar, que otorga fondos a la producción de cine árabe, refiere que en el mundo árabe la censura y los tabúes sociopolíticos siguen marcando pautas en las ejecuciones del citado instituto, ya que el DFI nunca ha patrocinado historias LGBT. Y los proyectos políticamente polémicos, se abordan con precaución. (Fahim, 2018).

En el Festival Internacional de Cine Árabe de Orán en Argelia en la edición de 2017, se seleccionaron largometrajes oficiales en competencia cuya temática ha sido controversial en el mundo árabe. Filmes como *Mawlana* (2016), del director egipcio Magdi Ahmed Ali, solo pudo exhibirse en Egipto, donde logró una audiencia extraordinaria para ser una cinta no comercial, la película duró en la cartelera egipcia catorce semanas. En su tratamiento narrativo, esta película aboga por una renovación del discurso religioso, donde hace severas críticas a las posiciones extremistas, la misma lucha contra las ideas fundamentalistas apelando a la moderación y al diálogo. Para el protagonista, en este filme no hay diferencia entre chiítas y sunitas, ya que para él solo hay un islam, a la vez que defiende el sufismo. La filosofía de la película no fue de agrado para muchas autoridades religiosas en los países del Golfo y Medio Oriente, en el Líbano se les

solicitó a los productores que suprimieran un pasaje de la película. Otro caso de censura es el de la película *Made in Iraq* (2017), de Jasim Mohamed Jasim, el largometraje solo ha podido proyectarse en el festival de Orán, aún no se ha proyectado en Irak y otros países árabes, ya que la película trata valerosamente dos temas muy delicados en tierras iraquíes: la presencia militar de los EE. UU. y el tema de la identidad. El equipo de filmación de *Made in Iraq* no obtuvo autorizaciones oficiales para rodar en Bagdad, puesto que en Irak está prohibido tratar temáticas en las que se cuestiona la presencia estadounidense. Otra película proyectada en el festival que ha provocado grandes controversias es el filme egipcio *Los últimos días de la ciudad* (2016), de Tamer Al Said. El largometraje está prohibido en los cines de Egipto, aunque oficialmente no se ha tomado una decisión de censura por parte de las autoridades. De acuerdo a la prensa, se presume que las autoridades juzgan al director por sus planteamientos críticos respecto al presidente Abdelfatah Al Sissi. Por último, la película libanesa *Las nueces* (2016), de Henri Bargès, también provocó innumerables críticas, ya que los diálogos y el complejo tema de la película no fueron del agrado de los medios y de algunos críticos. Se hicieron llamadas para eliminar el filme de las salas del mencionado festival, debido a que la película narra la historia de dos mujeres que desean vivir libres de las restricciones sociales impuestas en el Líbano. Las protagonistas juegan al póker y a la seducción, se involucran con hombres ligados al tráfico de drogas y al crimen. Parte de la prensa libanesa describió la película como superficial, insultante y a la vez vulgar. (Métaoui, 2017).

Desde la mirada de la directora egipcia Amal Ramsis, la censura y los intentos para transgredirla, son los que marcan el actual cine árabe hecho por mujeres. Añade que ninguna película que aborde temas políticos se exhibe en Egipto o en cualquier otro país árabe. En el caso concreto de Egipto, el proceso es tan restrictivo que impone una triple validación: primero el guion, luego el proceso de filmación y por último el montaje final, dando como resultado que muchas realizadoras trabajen en la clandestinidad. Agrega que la mayor parte del cine realizado por mujeres es cine político, pero a la vez Ramsis no describe el tema de los derechos de la mujer como algo separado de lo que está pasando ahora mismo en el mundo árabe. Explica que la necesidad de tener que saltarse la censura ha provocado que las directoras trabajen con una libertad atípica dentro de su entorno y ha convertido los festivales como el de El Cairo, en uno de los pocos espacios donde los egipcios pueden ver cine crítico con su Sociedad. Con el tiempo se

ha convertido en el festival con mayor éxito de público de toda la ciudad. Analizando las películas que se han programado en el citado festival, se puede llegar a la conclusión de que el cine hecho por mujeres árabes en la última década, ha sido premonitorio de las revueltas que después se han suscitado en muchos países árabes, concluye Ramsis. (Ascorbebeitia, 2013)

La programadora del Festival Bienal de Cine SAFAR del Centro Árabe Británico, Rasha Salti anteriormente citada, resalta que los cineastas árabes están comprometidos políticamente, que contra muchos obstáculos han realizado sus películas, forjando un cine independiente e intrépido, emocionalmente cautivador y políticamente disidente o subversivo. Salti puntualiza que la cinematografía árabe de los últimos treinta años encarna el archivo contracultural más convincente y fantástico, contando historias que las dictaduras árabes querrían silenciar, y representando realidades que se mantuvieron intencionadamente invisibles desde la cultura dominante. (Smith, 2016)

Dentro de las películas que históricamente han podido vulnerar a la censura en el mundo árabe, se pueden destacar títulos que han tratado el tema de la homosexualidad masculina: *Hammam Al-Malatily* (1972), de Salah Abouseif, la película presenta escenas de seducción entre dos hombres. El filme *Cat on fire* (1977), de Samir Seif, se basa en el aspecto romántico de una relación entre dos jugadores de fútbol. Dentro de las películas que han abordado el tema de la transexualidad se pueden mencionar, *Miss Hanafy* (1954), de Fatin Abdel Wahab, así como *Men, the Gentlemen* (1987), de Raafat El-Mihi, es una comedia crítica sobre la institución del matrimonio, una disgustada esposa se transforma en un hombre, y a la vez el marido se convierte en mujer para mantener a su familia unida. Sobre homosexualidad femenina se pueden destacar los filmes *Hena maysara* (2007), de Khaled Youssef, donde se escenifica a una mujer lesbiana tratando de seducir a la protagonista. También la película *El-So'ud Ela Al-Hawia* (1978), de Kamal El Sheikh, presenta crudas escenas lésbicas. En cuanto al desnudo, el filme *Wolves don't eat meat* (1973), de Samir Khoury, es considerado como el más conocido ejemplo de completa desnudez frontal en el cine árabe. Así mismo *La dame aux lunes noires* (1972), del mismo director libanés Samir Khoury, es reconocido por las escenas de desnudos. Acerca de la violación masculina, por primera vez en el cine árabe la película jordano-palestina *Al Medina* (2015), de Omar Shargawi,

incluyó una escena donde el personaje principal masculino fue violado mientras estaba en la cárcel. (Brown, 2016, p.43-44).

2.3.7. PLATAFORMAS DE DIFUSIÓN EN EL CINE ÁRABE.

El SVOD⁴⁰, ha transformado el mercado de video en el hogar desde que fue introducido en 2007. Con miles de capítulos de series y películas, las plataformas SVOD han revolucionado el modo en que la sociedad actual está consumiendo TV. ya que las mismas ofrecen grandes librerías de contenido a sus usuarios. (Larrea, 2013, p.46-47)

De acuerdo a Brown (2016), estas plataformas han ampliado el rango de opciones de visualización para audiencias árabes, también han ayudado a aumentar el valor del contenido audiovisual árabe en general. Estos medios tienen cada vez más demanda de largometrajes locales y programación de TV. Señala Brown que las plataformas SVOD que operan en el mundo árabe son las siguientes:

ICFLIX

Alberga en su oferta una colección online de 10,000 títulos, divididos en contenido Jazwood⁴¹ (Audiovisual Árabe,) películas hollywoodenses y bollywoodenses, Series de TV, documentales y dibujos animados. El área de servicio de ICFLIX es global. Sus principales mercados son: Marruecos, Egipto, Kuwait, Emiratos Árabes Unidos, Túnez y Arabia Saudita. El contenido cuenta con subtítulos en árabe, inglés y francés. Ha producido las películas *Almakida* (2014), de Ahmed Hassan, *HIV* (2015), de Mohammad Adel y la Serie de TV: *Arabian Nights* (2015), de Raouf Abd El Aziz. La tarifa promedio de suscripción mensual es de US\$7.99 su Website es: www.icflix.com

⁴⁰ Los sistemas SVOD (Subscription Video on Demand), son la forma de ofrecer contenido al usuario mediante una suscripción. De esta forma el espectador paga una cuota mensual o anual y puede disfrutar de los videos sin publicidad. Generalmente permite el acceso a Contenido Premium como estrenos, contenido exclusivo y un extenso catálogo de videos disponibles solo para los usuarios suscritos. Ciertos sistemas SVOD permiten a los usuarios descargar contenido para poder disfrutarlo posteriormente sin necesidad de una conexión a Internet. (<https://www.mediastre.am/blog/vod-svod-y-tvod-conoce-las-diferencias-de-estos-modelos-de-monetizacion-de-video-en-ott>)

⁴¹ Jazwood es un término utilizado para referirse a las películas en árabe, en general, al entretenimiento basado en el idioma árabe. La palabra Jaz deriva de la palabra árabe de Al Jazeera que significa Península arábiga; sin embargo, el término Jazwood se refiere al entretenimiento árabe y la industria cinematográfica no limitada a un suburbio, ciudad o país específico sino a todo el Medio Oriente y África del Norte. (<https://www.mediastre.am/blog/vod-svod-y-tvod-conoce-las-diferencias-de-estos-modelos-de-monetizacion-de-video-en-ott>)

NETFLIX

Oferta una biblioteca de cine y televisión basada en suscripciones de más de 13,000 títulos procedentes de todo el mundo. El área de servicio de NETFLIX es global, sus principales mercados son: México, Brasil, Argentina, Estados Unidos y Canadá. Ofrece contenido en una amplia gama de idiomas, incluidos el árabe, inglés y francés. Ha producido las Series de TV. *Orange Is the New Black* (2013), de Jenji Kohan; *BoJack Horseman* (2014), de Raphael Bob-Waksberg y *Marco Polo* (2014), de John Fusco. La tarifa promedio de suscripción mensual es de US\$9.99 su Website es: www.netflix.com

MOVIEPIGS

Ofrece un contenido basado en una extensa lista de películas indies⁴² árabes de alta calidad, así como los blockbusters del cine árabe. En un futuro planea transmitir películas indies de todo el mundo. Su área de servicio está en proceso de abrirse internacionalmente. Sus principales mercados son Estados Unidos y Canadá. Su contenido solo dispone de subtítulos en inglés, y no cuenta con producciones propias. La tarifa promedio de suscripción es de US\$9.99 su Website: www.moviepigs.com

STARZ PLAY ARABIA

Oferta una programación de contenido hollywoodense, además de transmitir las series de televisión más exitosas producidas en Estados Unidos, también ofrece alrededor de 1,200 horas de contenido de procedencia árabe. Su área de servicio es: Estados Unidos y el Mundo Árabe. Sus principales mercados son: Arabia Saudita, Bahréin, Kuwait, Omán, Emiratos Árabes Unidos, Qatar, Estados Unidos, Líbano y Túnez. Los subtítulos solo están disponibles en árabe y en francés. Ha producido las Series de TV. *Power* (2014), de Courtney Kemp Agboh, *Black Sails* (2014), de Jonathan E. Steinberg y *Spartacus* (2010), de Steven S. DeKnight. La tarifa promedio de suscripción es de US\$7.99 su Website es: <https://arabia.starzplay.com/>

⁴² Películas indies, hace referencia a un cine independiente, películas producidas fuera de los grandes estudios cinematográficos. El cine indie busca alejarse de lo establecido y experimentar en todo en cuanto le sea posible. (<https://blogdecineindie.com/cine-indie-cine-independiente-que-es/>)

SHAHID.NET

Aloja contenido de la mayoría de los programas en vivo de MBC⁴³, así como series de televisión, películas, programas realizados en el mundo árabe y programas provenientes de otras redes. Su área de servicio es global. Su mercado principal es el mundo árabe en general. No cuenta con producciones propias. Los subtítulos solo están disponibles en árabe. La tarifa promedio de suscripción es de US\$4.99 su Website es: www.shahid.mbc.net

MINAA

Oferta en su contenido documentales creativos de cineastas regionales. Su área de servicio es el mundo árabe en general y ciertas veces internacional, cuando los derechos de las producciones son aplicables. Su mercado principal es el mundo árabe. Los subtítulos están disponibles en árabe, inglés y francés. No cuenta con producciones propias. La tarifa promedio de suscripción es de US\$5.00 su Website es: www.minaa.org

TV.AE

Ofrece en su contenido Series de TV. Cortometrajes, Largometrajes, Series Webs y Documentales, tanto de producción árabe como internacional. Su área de servicio es el mundo árabe. Sus principales mercados son: Bahreín, Kuwait, Omán, Qatar, Emiratos Árabes Unidos y Arabia Saudita. Los subtítulos solo están disponibles en árabe. No cuenta con producciones propias. La tarifa promedio de suscripción es de US\$7.99 su Website es: www.tv.ae

CINEMOZ

Aloja en su plataforma películas árabes, así como destacadas producciones cinematográficas internacionales. Su área de servicio es global. Su mercado principal es el mundo árabe en general. Los subtítulos solo están disponibles en inglés, no cuenta con producciones propias. La tarifa de suscripción es gratuita. Su Website es: www.cinemoz.com

⁴³ MBC son las siglas de Middle East Broadcasting Center, el principal canal de televisión pan-árabe, noticias y entretenimiento, así como de radiodifusión. se inauguró en 1991 como el primer canal televisivo de propiedad privada e independiente de televisión por satélite en lengua árabe. (https://es.wikipedia.org/wiki/Middle_East_Broadcasting_Center)

ISTIKANA

Oferta Programas de televisión árabes de categoría premium, así como Series de TV. Dibujos animados, Documentales, Películas y contenido de entretenimiento de varios géneros. Sus áreas de servicios son: Bahrein, Jordania, Irak, Kuwait, Palestina Emiratos Árabes Unidos y Arabia Saudita. Los subtítulos solo están disponibles en inglés. No cuenta con producciones propias. La tarifa promedio de suscripción es de US\$7.99 su Website es: www.istikana.com

TELLY

Aloja un contenido premium de programación árabe y televisión internacional, así como películas y Series de TV. Documentales, Dibujos animados y entretenimiento de varios géneros. Su área de servicio es el mundo árabe en general. Su mercado principal es el mundo árabe. Los subtítulos solo están disponibles en árabe. No cuenta con producciones propias. La tarifa promedio de suscripción es de US\$9.77 su Website es: <https://telly.com>

2.3.8. ACTRICES RELEVANTES CONTEMPORÁNEAS DEL CINE ÁRABE.

Según Jewell (2018), Hend Sabry, una de las productoras y a la vez una de las actrices más elogiada de Egipto, así como de los países árabes en general, galardonada con varios premios, narra que las actrices árabes se enfrentan a diversos desafíos. El primero es que la remuneración económica erogada a una actriz árabe es mucho menor que la que se paga a un actor árabe de género masculino, además de que los mismos reciben mejores atenciones por parte de la producción que las mujeres, es decir, que los hombres cobran más en la industria cinematográfica del citado orbe que las féminas, y a la vez reciben mejores tratos laborales. Resalta Sabry, que a esto se suma, que se escriben mucho menos guiones para personajes femeninos, lo que da lugar a que predominen los personajes masculinos en la mencionada industria cinematográfica. Señala que los productores y distribuidores en general, siguen sin considerar a las actrices de la región como una fuerza motriz que puede aumentar la venta de entradas. Añade que las féminas que llegan a desarrollarse como actrices profesionales, se les juzga con un baremo distinto a los hombres, ya que las mismas son estigmatizadas y afrontan muchos tabúes sociales. Asevera que la celebración del Festival Internacional de Cine de la Mujer del Cairo, es un evento muy positivo para la parte femenina que compone la industria del

cine árabe, puesto que en ese festival se reconocen los logros de las mujeres dentro de la misma. Expone que aun citando los obstáculos mencionados, el cine árabe está evolucionando ya que han surgido muchos cineastas independientes, tanto mujeres como hombres, que desde una innata valentía, a través de sus películas exponen sus puntos de vista sobre temas que afectan en general al mundo árabe, ampliando así los límites del debate público. Uno de los papeles más destacados y controversiales que la actriz Hend Sabry ha interpretado es el Asmaa, en la película *Asmaa* (2011), de los directores egipcios Ihab Amr y Amr Salama. Asmaa es un personaje infectado con VIH, que relata todas las vicisitudes que atraviesa una mujer contagiada de SIDA, en el mundo musulmán.

De acuerdo a un estudio realizado por Forbes, legendaria revista especializada en el mundo de los negocios, fundada en 1917 por el periodista financiero escocés, B. C. Forbes. Las actrices con más relevancia en la industria del entretenimiento árabe son las celebridades que citaremos a continuación. La metodología empleada en el mencionado estudio que realizó la mencionada revista, consistió en el análisis de más de 500 plataformas de medios sociales de famosos árabes, destacando a aquellos con un número total de más de 3 millones de seguidores. Se dio más prioridad a los datos reflejados por las redes sociales, también se calculó el tiempo de carrera de la celebridad en el mundo del espectáculo, se tomaron en cuenta sus actividades fuera del entorno artístico, es decir, si están involucrados como embajadores de buena voluntad para la ONU y otros puntos. Los parámetros medidos fueron seguidores de las redes sociales en Facebook, Twitter, Instagram y YouTube. Así como años activos en la industria. Otras actividades influyentes y puntos editoriales. (Forbes, 2018)



Figura 33. Fuente: IMDb

Hend Sabry (1979-Túnez), es una actriz y abogada tunecina radicada en Egipto. Se licenció en Derecho en la Facultad de Derecho de Túnez en 2001. Más tarde completó su maestría en derecho de propiedad intelectual y derechos de autor en 2004. Su debut como actriz fue a la edad de catorce años en la producción tunecina *Les Silences du Palais* (1994), de la directora Moufida Tlatli. Después de protagonizar una serie de producciones tunecinas, el reconocimiento de Sabry fue a través del largometraje *Mothakerat morahkah* (2001), del director Enas El-Degheidy, fue considerada la

película más controvertida en 2002. Su papel como Gameela, le dio el ascenso al estrellato inmediato en todo el mundo árabe, y en un corto período de tiempo se convirtió en una de las actrices tunecinas más prominentes tanto en Egipto como en el mundo árabe en general. Sabry está muy involucrada en el trabajo social y humanitario desde 2009, ha estado trabajando estrechamente con el Programa Mundial de Alimentos de las Naciones Unidas, para concientizar sobre el hambre en la región. En 2010, Sabry se convirtió oficialmente en una embajadora regional del PMA. También es una de las cuatro mujeres que contribuyeron en la campaña de Facebook que inspiraron a la Primavera Árabe, titulada: El levantamiento de las mujeres en el mundo árabe, en la cual se promovía la igualdad de género de acuerdo con la Declaración Universal de los Derechos Humanos de las Naciones Unidas, en esta campaña se pedía la libertad, la independencia y la seguridad para las mujeres árabes. Ha participado como actriz en los siguientes largometrajes: *El edificio Yacobián* (2006), de Marwan Hamed; *El-Gazirah* (2007), de Sharif Arafah; *Asmaa* (2011), de Ihab Amr y Amr Salama; *Fleur d'Alep* (2016), de Ridha Behi. Tiene una influencia en los Medios Sociales de 10.22 millones de personas.

Donia Samir Ghanem (1985-Egipto), es una actriz y cantante egipcia. Hija del actor egipcio Samir Ghanem y la actriz Dalal Abdel Aziz. Comenzó su carrera como actriz a la edad de 10 años interpretando el papel de Nadia, en una serie de televisión titulada *Emra'a wa Emra'a*. Se licenció en Ciencias Modernas y Artes. Se ha destacado como actriz por su participación en las películas, *El Farah* (2009), de Sameh Abdulaziz; *La Tarago Wa La Esteslam* (2010), de Sherif Nagib; *X-Large* (2011), de Sharif Arafah; *Laaf Wa Dawaraan* (2016), de Menna Fawzi, así como en varias series de televisión de gran éxito. Tiene una influencia en los Medios Sociales de 10.32 millones de personas.



Figura 34. Fuente: IMDb



Figura 35. Fuente: IMDb

Ghada Abdel Razek (1965-Egipto), es una reconocida actriz que se ha destacado por participar en los largometrajes, *An el ashq wel hawa* (2006), de Kamlah Abu-Zikri; *Reklam* (2012), de Ali Ragab; *Karmouz War* (2018), de Karmouz War (2018); *Elli Ekhtasho Mato* (2016), de Ismail

Farouk. Así como en las Series de TV. *Ma'a Sabq Alesrar* (2012); *El Khanka* (2016); *El Kaboos* (2015); *Al Sayeda AL Aoula: First Lady* (2014); *Hekayet Hayah* (2013). Tiene una influencia en los Medios Sociales de 10.22 millones de personas.

Yasmin Abdulaziz (1979-Egipto), comenzó en el mundo de la actuación participando en anuncios publicitarios a la edad de 15 años, luego inició su debut en el cine y la televisión. Se ha caracterizado por interpretar papeles dramáticos, lo que le ha hecho diferenciarse de las demás actrices de su generación. Se ha destacado por su participación en las siguientes películas, *Jala Jala* (2001), de Mazen Al Gably; *Saye Bahr* (2004), de Ali Ragab; *Zaky Chan* (2005), de Wael Ihsan; *Al rahina* (2006), de Sandra Nashaat. *El-Ablah Tam-Tam* (2018), de Ali Idris; *Abu Shanab* (2016), de Sameh Abdulaziz; *Gawazah Miri* (2014), de Wael Ihsan. Entre otros títulos. Tiene una influencia en los Medios Sociales de 11.24 millones de personas.



Figura 36. Fuente: IMDb



Figura 37. Fuente: IMDb

Dorra Zarrouk (1980-Túnez), luego de darse a conocer en el mundo árabe como modelo, inició su carrera actuarial en la televisión tunecina en una serie de cuentos escritos y dirigidos por el cineasta Nacer Khémir. Obtuvo papeles relevantes en los largometrajes *Khorma* (2002), de Jilani Saadi y *La Villa* (2004), de Mohamed Damak. Ha participado en muchas producciones extranjeras. Ha trabajado con importantes directores como Yousry Nasrallah, en su película *El acuario* (2007), y en *Al Mosafer* (2009), de Ahmed Maher, junto con Omar Sharif. También se ha destacado en múltiples Series de televisión y en los largometrajes, *Al Me'adeya* (2013), de Attia Amin; *Hadeed* (2014), de Mohamed El Sobky; *Cairo Time* (2014), de Amir Ramses; *Whispering Sands* (2018), de Nacer Khemir, entre otros títulos. Tiene una influencia en los Medios Sociales de 9.35 millones de personas.

Mona Zaki (1976-Egipto), actualmente es una destacada estrella del mundo del cine. Comenzó su carrera actuando accidentalmente, cuando conoció a Mohamed Sobhi, el famoso actor y director egipcio. Ha obtenido papeles relevantes en los siguientes largometrajes, *Sahar el layaly* (2003), de Hani Khalifa; *Dam el ghazal* (2005), de Mohamed Yassin; *Mujeres de El Cairo* (2009), de Yusri Nasrullah; *30 Years Ago* (2016), de Amr Arafa.



Figura 38. Fuente: IMDb

Entre otros títulos y demás Series de televisión. Tiene una influencia en los Medios Sociales de 4.3 millones de personas.



Figura 39. Fuente: IMDb

Mai Ezz Eldin (1980-Emiratos Árabes Unidos), estudió sociología en la Facultad de Artes de Alejandría. Le concedieron su primer papel como actriz cuando el director Monir Rady, la refirió al director Mohamed El Nagggar, para protagonizar su exitosa película *Rehlet Hob* (2001), junto al famoso cantante Mohamed Fouad. Luego saltó a la fama y protagonizó series de TV como *Ayna Qalby* (2002). Su mayor éxito fue en el romance *Omar & Salma* (2007), de Akram Fareed, donde actuó junto a la estrella pop Tamer Hosny, y formaron un dúo que continuó en otras dos secuelas de la primera película. También se ha destacado por su participación en las películas, *Kimo wa antimo* (2004), de Said Hamed; *Ayazon* (2006), de Akram Fareed; *Khiana mashroaa* (2006), de Khaled Yusuf; *Habibi Na'eman* (2008), de Ahmad El-Badri, entre otros títulos. Tiene una influencia en los Medios Sociales de 5 millones de personas.

Mais Hamdan (1982-Emiratos Árabes Unidos), es actriz y cantante, inició su carrera en el programa de televisión cómico CBM junto a varios artistas conocidos. Mais se ha destacado en la imitación, imitando a muchas figuras árabes famosas. Su talento fue descubierto por Ahmed Sobhy, quien en ese momento era el Director de Asuntos Públicos en el Grupo MBC. A partir de entonces su carrera despegó. Ha obtenido papeles relevantes en varias películas como *Omar & Salma* (2007), de



Figura 40. Fuente: IMDb

Akram Fareed; *Keif al-Hal* (2006), de Izidore K. Musallam; *Zarf Tareq* (2006), de Wael Ihsan; *Hasan wa Buqluz* (2016), de Wael Ihsan; *Ilauli Barraah* (2018), de Wael Ihsan. Entre otros títulos y Series de TV. Tiene una influencia en los Medios Sociales de 7.79 millones de personas.

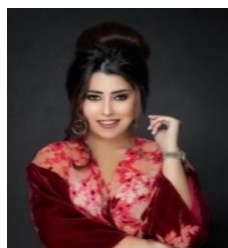


Figura 41. Fuente: IMDb

Ayten Amer (1989-Egipto), se graduó de actuación y dirección en el Institute of Performing Arts de Egipto. Trabajó durante un tiempo como modelo y luego pasó a la actuación después de conocer a la estrella Mohamed Sobhy, mientras filmaba una serie de televisión. Su primera actuación profesional fue en la Serie de TV. *Hadret Al Motaham Abi* (2006), junto a la estrella Nour El-Sherif. Luego obtuvo papeles relevantes en las películas *Saa'a wi Nos* (2012); de Wael Ihsan; *Ala Gothety* (2012), de Mohamed Bakir; *Salem abu ukhtuh* (2014), de Muhammad Hamdi; *Cairo Time* (2014), de Amir Ramses; *El-Lailah El-Kabirah* (2015), de Sameh Abdulaziz. Entre otros títulos. Ha interpretado numerosos papeles importantes en diversas series de televisión. Tiene una influencia en los Medios Sociales de 7.09 millones de personas. (Buzzreel, 2018)

Nesreen Tafesh (1982-Siria), inició su carrera en 2002, ha obtenido papeles relevantes en Series de TV como son: *Rabee' Qortoba* (2003); *Fee Zoroof Ghamedah* (2015), de AL-Mothanna Sobah; *Al tawarid* (2016), de Madrasat Alhob (2016). Así como en el filme *33 Days* (2012), de Jamal Shoorje. Tiene una influencia en los Medios Sociales de 5.87 millones de personas. (Alouh, 2016)



Figura 42. Fuente: IMDb

3. DISEÑO.

3.1. INTRODUCCIÓN AL DISEÑO.

Desde el punto de vista metodológico, a lo largo de la investigación se desarrollarán tres procesos complementarios al estado de la cuestión que son: el panorama socio-político actual en el mundo árabe, la realidad de la mujer en el mundo árabe y el cine árabe contemporáneo en general. En cuanto a esto, adoptaremos una perspectiva analítica, ya que estos elementos nos servirán para medir la representación de la realidad en las películas analizadas.

En la parte de Cine, también perteneciente al marco teórico, nos acogeremos a una perspectiva descriptiva, donde se abordarán las teorías sobre el cine como denuncia social, las teorías filmicas feministas, los elementos que intervienen en la construcción del personaje, el esquema actancial, el ambiente en la narración, el tratamiento del test de Bechdel (1985), y el Principio de Pitufina (1991). Estos temas descritos, serán la base teórica para afrontar el análisis de las películas. Es importante añadir que el test de Bechdel será aplicado en el análisis de las mismas.

En lo que respecta a la parte de la investigación dedicada al análisis de las películas seleccionadas, se aplicará el método cualitativo, el cual se llevará a cabo por medio a un análisis denotativo y connotativo de los filmes seleccionados. En el punto del análisis denotativo que refiere a la descripción de los personajes, se hará un análisis de la construcción de los personajes protagónicos femeninos de cada película, y a todos los personajes femeninos que interactúan en cada relato, se le aplicará un análisis descriptivo, tomando en cuenta algunos aspectos establecidos por el Dr. Francisco García García, empleados en sus clases de narrativa y también usados por (Gil Ruiz, 2014, p.317). A este planteamiento de análisis en lo que refiere a la construcción del personaje, se añadirán algunas modificaciones para ayudar a centralizar mejor el objeto de estudio.

Se han tomado como muestra para el análisis denotativo y connotativo, las películas pertenecientes a los siguientes países árabes: Egipto, Película: *El Cairo 678* (2010), de Mohamed Diab; Marruecos, Película: *Much Loved* (2015), de Nabil Ayouch; Líbano, Película: *¿Y ahora*

adónde vamos? (2011), de Nadine Labaki; Arabia Saudita, Película: *La bicicleta verde* (2012), de Haifaa Al-Mansour; Yemen, Película: *10 años y divorciada* (2014), de Khadija Al-Salami. El universo de los filmes seleccionados abarca desde el 2010 al 2015.

La razón por la cual se eligieron estos filmes para nuestro análisis, se debe a que de acuerdo a los datos estadísticos presentados en el marco teórico en el Epígrafe denominado Panorama actual del cine árabe en los siguientes países, se puede constatar que Egipto, Marruecos y Líbano, son los países árabes donde más producción cinematográfica existe, y sus películas son muy demandadas en el mundo árabe. En el caso de Arabia Saudita y Yemen, se eligieron sus películas porque son dos países donde no hay producción cinematográfica y estos filmes han surgido de manera eventual, logrando hacerse de forma extraordinaria, lo que equilibra el análisis filmográfico. Añadiendo que ambos países han tenido una tradición férrea en cuanto a los derechos y las libertades de la mujer y sus temáticas son muy representativas en cuanto al universo estudiado, al igual que las demás películas, estos dos filmes han tenido repercusión en la cinematografía mundial.

3.2. PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN.

Para responder a las siguientes preguntas, hemos diseñado los planteamientos de análisis que se exponen en el Epígrafe Metodología de Análisis.

- ¿Cómo representa a la mujer el cine árabe contemporáneo?
- ¿Qué función cumple la mujer en la sociedad árabe dentro del espacio fílmico?
- ¿Qué rasgos caracterizan a la mujer en el cine árabe?
- ¿Qué relaciones se producen entre los hombres y las mujeres árabes en la puesta en escena?
- ¿Qué imagen social tiene la mujer en el cine árabe contemporáneo?
- ¿Tiene la mujer una crítica social dentro del cine árabe?
- ¿El cine árabe favorece la imagen de la mujer y su valor dentro de la sociedad árabe?
- ¿El cine árabe propone otra imagen diferente a la imagen que se tiene en la realidad de la mujer árabe?
- ¿Muchos temas relacionados con la mujer son tabú en el cine árabe?

3.3. OBJETIVOS.

Los objetivos que se han planteado en esta investigación son los siguientes:

- a-) Investigar qué imagen presenta el cine árabe sobre la mujer.
- b-) Valorar que influencia tiene el cine árabe en la sociedad, la cultura y la política árabe desde la perspectiva del tema de la mujer.
- c-) Analizar las películas más representativas de este cine que hayan tenido predominio en temas de políticas de cambio respecto a la realidad de la mujer árabe.

3.3. HIPÓTESIS.

El cine árabe contemporáneo ha puesto en debate la función y la realidad de la mujer en el mundo árabe.

3.4. METODOLOGÍA DE ANÁLISIS.

Estudio cualitativo.

Como se mencionó anteriormente en esta investigación se realizará un análisis connotativo y denotativo de las siguientes películas: *El Cairo 678*; *Much Loved*; *¿Y ahora adónde vamos?*; *La bicicleta verde*; *10 años y divorciada*. Se ha decidido utilizar el análisis Connotativo y Denotativo porque es el instrumento que mejor se presta para recabar los datos que deseamos obtener de este análisis, poder responder a nuestras preguntas de investigación y confirmar o rechazar nuestra hipótesis.

La justificación científica que sustenta este análisis está basada en las Teorías de Roland Barthes acerca de la Connotación y Denotación, publicadas en su libro *Lo Obvio y lo Obtuso: Imágenes, Gestos y Voces* (1982).

Barthes citado en Zamora (2009), plantea en su teoría el siguiente enunciado:

En definitiva, todas estas artes imitativas conllevan dos mensajes: un mensaje denotado, que es el propio analogon, y un mensaje connotado, que es, en cierta manera, el modo en que la sociedad ofrece al lector su opinión sobre aquél. (p.8)

Según del Valle Gastaminza, citado en Zamora (2009), la interpretación de la teoría de Barthes se puede entender de la siguiente manera:

La denotación surge de una lectura descriptiva de la imagen y señala con claridad lo que realmente aparece en ella. La connotación es lo que sugiere la imagen, aspectos religiosos, míticos, el psicoanálisis, el inconsciente, la ideología, etc. El contexto es el marco de referencia en el que se sitúa la imagen y es fundamental para su comprensión. (p.8)

Atendiendo a las preguntas de investigación planteadas anteriormente, en el análisis denotativo determinaremos qué descripción se da de la mujer árabe en estos filmes, eje. (Analfabeta, Culta, Rica, Pobre, Moderna, Conservadora), cómo se representa la misma dentro del relato, eje. (Objeto o Sujeto), en qué contexto social, político y religioso se representa eje. (Tiene acceso a la educación, están reconocidos sus derechos políticamente, determina la religión su rol en la sociedad), y qué función desempeña dentro del mismo (Altera el orden de lo establecido o su función es irrelevante)

a. Análisis Denotativo ¿Qué vemos?

a.1. Género cinematográfico al que pertenece la obra.

a.2. Descripción de los elementos de forma:

a.2.1. Escenario: entorno físico y sociocultural.

a.3. Estructura narrativa.

a 3.1. Argumento.

a.4. El personaje en cuanto a su función en el relato. (Análisis basado en el Modelo Actancial de Greimas).

a.5. El personaje en cuanto a su construcción.

a.5.1. Ficha descriptiva del personaje femenino principal mediante la cual mediremos los siguientes datos: Características Físicas: Edad, Sexo, Rasgos físicos, Procedencia y demás datos expuestos en la misma.

FICHA DE ANÁLISIS			
NOMBRE DEL PERSONAJE _____			
OBSERVACIONES			
PAPEL	a-) Principal b-) Secundario c-) Figurante	APARIENCIA FÍSICA	a-) Extravagante b-) Moderna c-) Normal d-) Clásico tradicional
EDAD	Entre 10-15 años Entre 15-20 años Entre 20-30 años Entre 30-40 años Entre 40-50 años Entre 50-60 años Entre 60-70 años Mas de 70 años	NIVEL EDUCATIVO	a-) Profesional b-) Estudiante c-) Analfabeta d-) Desconocido
NIVEL CULTURAL	a-) Alto b-) Bajo c-) Medio	PRENDA DE VESTIR QUE USA	a-) Hiyab b-) Al amira c-) Jimar d-) Chador e-) Niqab f-) Burka g-) Vestuario Occidental
ESTADO CIVIL	a-) Soltera b-) Prometida c-) Casada d-) Divorciada e-) Separada f-) Viuda g-) Desconocido	RELIGIÓN QUE PROFESA	a-) Musulmana b-) Cristiana c-) No consta
CLASE SOCIAL	a-) Clase Alta b-) Media-Alta c-) Media-Baja d-) Baja	GRADO DE DEPENDENCIA DE LOS HOMBRES	a-) Dependencia personal y económica b-) Dependencia personal pero no económica c-) Independencia personal pero no económica d-) Independencia económica pero no personal e-) Independencia total f-) Desconocido
ORÍGENES	a-) Entorno rural b-) Entorno urbano c-) No consta		

Figura 43. Modelo de Ficha descriptiva de los personajes femeninos principales.

a.5.2. Características psicológicas: temperamento y carácter, estados psicológicos con los que se ha representado al personaje.

- Temperamento planteado por Hipócrates al que pertenece el personaje, de acuerdo a Sánchez-Escalonilla (2001).
- Conflicto interno que presenta.

a.5.3. Actorialización (Interpretación): tipo de actor seleccionado para que sea personificado apropiadamente.

- Diálogos: forma de hablar. Posibles tags.

a.5.4. Caracterización: elementos de maquillaje, vestuario, peluquería, efectos especiales, que se dirigen a la obtención de la imagen del personaje requerido.

a.5.5. Comunicación no verbal.

a.5.6. Tipos de personaje en razón de su composición: individuales, grupales, colectivos e institucionales.

a.5.7. Ficha descriptiva de los personajes femeninos secundarios, mediante la cual mediremos los siguientes datos: Características Físicas: Edad, Sexo, Rasgos físicos, Procedencia y demás datos expuestos en la misma.

FICHA DE ANÁLISIS			
NOMBRE DEL PERSONAJE _____			
OBSERVACIONES			
PAPEL	a-) Principal	APARIENCIA FÍSICA	a-) Extravagante
	b-) Secundario		b-) Moderna
EDAD	c-) Figurante	NIVEL EDUCATIVO	c-) Normal
			d-) Clásico tradicional
NIVEL CULTURAL	Entre 10-15 años	PRENDA DE VESTIR QUE USA	a-) Profesional
	Entre 15-20 años		b-) Estudiante
ESTADO CIVIL	Entre 20-30 años	RELIGIÓN QUE PROFESA	c-) Analfabeta
	Entre 30-40 años		d-) Desconocido
CLASE SOCIAL	Entre 40-50 años	GRADO DE DEPENDENCIA DE LOS HOMBRES	a-) Hiyab
	Entre 50-60 años		b-) Al amira
ORIGENES	Entre 60-70 años		c-) Jilmar
	Más de 70 años		d-) Chadior
			e-) Niqab
			f-) Burka
			g-) Vestuario Occidental
			a-) Musulmana
			b-) Cristiana
			c-) No consta
			a-) Dependencia personal y económica
			b-) Dependencia personal pero no económica
			c-) Independencia personal pero no económica
			d-) Independencia económica pero no personal
			e-) Independencia total
			f-) Desconocido

Figura 44. Modelo de Ficha descriptiva de los personajes femeninos secundarios.

a.6. El personaje en cuanto significado narrativo se puede definir por lo que:

a.6.1. Hace.

a.6.1.2. Dice.

a.6.1.3. Piensa.

a.6.2. Un personaje se puede definir por lo que los demás personajes:

a.6.2.1. Hacen.

a.6.2.2. Dicen.

a.6.2.3. Piensan.

a.7. Situaciones o conflictos.

a.8. Lenguaje:

a.8.1. Científico-técnico, humorístico, poético-romántico, popular, surrealista, vulgar explícito.

Atendiendo a las preguntas de investigación planteadas anteriormente, en el análisis connotativo determinaremos la relación de los discursos planteados en cada filme, con la verdadera realidad que afecta a la mujer en el mundo árabe, y el impacto que intenta producir dicho discurso en el imaginario del espectador, mediante el uso estratégico de los recursos narrativos propios del lenguaje cinematográfico eje. (Planos, Música, Recursos semánticos, etc.)

b. Análisis Connotativo.

b.1. ¿Cuál es el mensaje de la película y qué valores políticos o socioculturales critica?

b.2. ¿Qué realidades se presentan en la película que afectan a la mujer árabe en la actualidad?

b.3. Significado que se deriva de los elementos morfosintácticos y expresivos: Planos y ángulos de la cámara, ritmo, movimientos de cámara, luz, color.

b.4. Función que realiza la música: Evocar, destacar, acompañar.

b.5. Recursos semánticos utilizados eje. (Metáforas, Hipérboles).

b.6. ¿La película pretende conmover razonadamente o seducir?

b.7. ¿Qué aspectos podrían contribuir a determinar si el espectador se involucra o participa en este filme?

b.8. ¿Se logra el objetivo?

Para medir la brecha de género que se manifiesta en cada filme, aplicaremos el Test de Bedchel a los mismos.

c. Test de Bedchel.

Como hemos visto en nuestro marco teórico, el Test de Bechdel se aplica a través de estas tres preguntas:

- c.1. ¿En la película aparecen al menos dos personajes femeninos con nombre?
- c.2. ¿Dichos personajes hablan entre sí en algún momento?
- c.3. ¿Dicha conversación trata de algo que no esté relacionado a hombres o a un hombre en concreto?

4. ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN.

Como hemos señalado anteriormente, en este punto procederemos a analizar las películas seleccionadas, haciendo uso de la metodología cualitativa mediante el instrumento del análisis denotativo y connotativo que hemos detallado en el anterior Epígrafe. Se realizará un análisis exhaustivo del personaje femenino protagónico de cada película y un análisis descriptivo de los demás personajes femeninos que aparecen en cada uno de los filmes elegidos, haciendo uso de la ficha que hemos propuesto como uno de los instrumentos de análisis a usar en esta investigación. Aplicando finalmente a cada filme el test de Bechdel.

4.1. PELÍCULAS.

4.1.2. 10 AÑOS Y DIVORCIADA.

a. Análisis Denotativo ¿Qué vemos?

Vemos la realidad de una niña 10 años de origen yemení llamada Nojoom, la cual es obligada por sus progenitores a contraer matrimonio con un hombre 20 años mayor que ella. Nojoom a pesar de las múltiples violaciones y los recurrentes maltratos físicos a los que es sometida por su marido, se revela contra su esposo y la madre de este, desafiando las tradiciones y la voluntad de sus padres, logrando a través de la persistencia y la rebeldía imponerse ante ellos, llevando su caso hasta las últimas instancias judiciales, exigiendo sus derechos como niña y reclamando su divorcio. Logrando sin ella pretenderlo, que su caso se convierta en un caso mediático, que deja un precedente en la sociedad yemení.

a.1. Género cinematográfico al que pertenece la obra.

La obra pertenece al género cinematográfico drama, el cual habitualmente se caracteriza por tratar situaciones no épicas, haciendo uso de un tono serio con miras a inspirar compasión y tristeza.

a.2. Descripción de los elementos de forma:

a.2.1. Escenario: entorno físico y sociocultural.

La película se desarrolla en Yemen, en tiempo actual, haciendo hincapié en que un año después que se realizó el filme inició la guerra civil, por lo que los escenarios físicos y el desenvolvimiento social que se proyecta en la película al día de hoy están alterados por el citado conflicto. Pero la realidad que se plantea en el tema de la película sigue siendo la misma.

El espacio físico donde inicia la película es la ciudad de Saná capital de Yemen, en este entorno se marca el contraste entre la modernidad y el atraso que distingue a ambos entornos, lo que a la vez funciona para denotar la vulnerabilidad de los individuos que van del campo a la ciudad. En este ambiente se muestra el ritmo de la urbe y las características de los individuos que interactúan en el mismo, ahí se dan a conocer las diferencias ideológicas en cuanto a la interpretación religiosa, así como las sociales en lo que respecta a las costumbres y relaciones entre los personajes, que dejan claras las discrepancias existentes entre el individuo de la urbe versus el individuo rural. Estas diferencias se perciben en el vestuario, las costumbres, alfabetización, conocimientos, oportunidades, pensamiento. Las mujeres rurales no cubren su rostro, en cambio las ciudadinas sí. La ciudad es el escenario que se utiliza en el relato para dar resolución al conflicto, ya que sus características físicas y socioculturales contribuyen a la temática o premisa de esta la película.

Pero el entorno físico en el que mayormente se desarrolla la película es en el espacio rural yemení, en el cual se describe el ambiente que rodea a los personajes principales, donde los mismos desarrollan sus roles y rutinas. Este espacio físico rural es el que permite identificar el marco sociocultural de estos personajes, ya que en Yemen los individuos procedentes del citado

espacio se caracterizan por ser personas tribales de descendencia nómada, en su mayoría de bajos recursos económicos y baja escolarización, siendo en muchos casos nula, especialmente para las niñas. Estas características son las que permiten al espectador entender el por qué de la historia, y la relación directa que tiene el entorno con los conflictos que afectan al personaje principal. En este escenario se identifica el folklore que caracteriza a los habitantes del entorno rural yemení. Es un entorno geográficamente hostil, pedregoso y árido, rodeado de precipicios, cuevas muy empinadas con deslizamiento de pedruscos en los caminos habilitados para ser recorridos por los transeúntes. Es un ambiente desprovisto en su totalidad de elementos modernos. El modus vivendi es la cosecha de café y la crianza de ganado, ovejas y pollos. El medio de transporte son animales.

a.3. Estructura narrativa.

La estructura narrativa de este filme está dividida en tres actos, lo que corresponde a la estructura dramática aristotélica o clásica. También denominada Paradigma en 1979 por Syd Field, inspirado en Aristóteles: Principio, Medio y Fin.

Pese a que la narrativa de este filme es lineal, se hace uso del flashback para poner en marcha el relato, dar dinamismo a la historia y justificar las acciones del presente por parte del personaje principal y personajes secundarios.

a.3.1. Argumento.

Primer Acto: Planteamiento.

Nojoom una niña de 10 años despierta junto a su madre y hermanos, pensativa y desaliñada, la madre intenta despertar a su hermana (Aya), para que vaya a comprar el pan. Nojoom le arrebató el dinero de la mano a la madre y a pesar de la negativa de la misma, en que no sea ella la que vaya a comprar el pan, Nojoom se viste y se dirige hacia la puerta, le pasa por encima a un hombre que está durmiendo en el suelo, que al roce de los pies de Nojoom se despierta y le pregunta autoritariamente que adónde va. Nojoom ignora su pregunta y sigue firme hasta salir de la casa. Mientras espera en la cola para comprar el pan, mediante el recurso del flashback le vienen recuerdos del hombre que estaba tumbado en el suelo maltratándola, Nojoom vuelve en sí

y sale de la panadería con intenciones de usar el dinero de comprar el pan para tomar un taxi, de repente aparece el hombre adulto que perturba a Nojoom, la toma bruscamente por el brazo y ella logra zafarse, se inicia una persecución, la niña finalmente logra escapar y tomar un taxi, le pide al taxista que la lleve a los juzgados, donde al llegar, tropieza con una desconocida que la lleva hasta el juez. Nojoom se sienta tímidamente en la Sala del juzgado, y observa los reclamos de los demandantes y demandados. No se acerca al juez, pero este luego de terminar la jornada laboral, ve a Nojoom sentada sola en la Sala, se aproxima a ella y le pregunta el por qué está en el juzgado, Nojoom le cuenta que está casada y que quiere divorciarse, el Juez sorprendido se interesa en su historia y empieza a indagar con preguntas, mediante el uso del recurso del flashback Nojoom empieza a relatar su historia, en ella se presentan los personajes que conforman la vida de Nojoom, su padre (Ahmed), su madre (Fátima), su hermana mayor (Nashla), su hermano (Sami), su otra hermana (Aya), la segunda esposa de su padre y demás hermanos. Mediante este flashback se presenta el entorno rural donde se ha desarrollado felizmente de niña, hasta que su hermana Nashla es violada por un vecino (Detonante), inmediatamente en la narración se percibe una elipsis mediante el recurso del flashforward (salto adelante en el tiempo), en esta secuencia se presenta al personaje de Nojoom con 10 años, marchándose junto a su familia hacia la ciudad de Saná. Allí se intuye la pobreza que les rodea, el padre y sus hermanos intentan conseguir trabajo, pero les resulta imposible. Mientras Nojoom disfruta de la grandeza de la ciudad y empieza a relacionarse con otros niños, su padre ejecuta un acuerdo de matrimonio en una mezquita ante un imán, para casarla con el hombre que la persigue en el inicio de la película (Primer punto de giro), mediante este acuerdo el padre de Nojoom recibe un alta suma de dinero, con el cual pretende pagar el alquiler y poder sobrevivir en la ciudad con los demás miembros de la familia. Ahí el espectador identifica qué relaciona a Nojoom con el hombre que la persigue a principios del relato.

Segundo Acto: Desarrollo o Nudo.

Nojoom se muestra rebelde a casarse y se niega rotundamente a ello, pero ambos padres la obligan. La madre, la otra esposa del padre de Nojoom y la hermana mayor (Nashla), organizan el ritual matrimonial, Nojoom es maquillada como una mujer y vestida con un humilde traje tradicional de boda rural. La madre le coloca un anillo de boda que le queda grande. Mientras las invitadas danzan en el ceremonial, Nojoom recibe la visita de una niña a la que conoció el día

que llegó a la ciudad, sigilosamente se despoja del vestido de novia, se deshace el maquillaje y se marcha con la niña. En el camino Nojoom le muestra su anillo a la niña, quien al ver lo grande que le queda, se ofrece a llevarla a un lugar donde se lo puedan arreglar, en el trayecto pasan por un puesto de juguetes y Nojoom se queda contemplando una muñeca, al llegar a la joyería la niña decide vender el anillo, con ese dinero se compra la muñeca. Nojoom es buscada por su hermano Sami, quien la encuentra en un parque rodeada de niños presumiendo de su muñeca, y el mismo la convence de volver a la casa, el padre de ambos los encuentra en el camino e increpa a Nojoom, la zarandea violentamente y le tira la muñeca en la calle, llevándola a la casa a rastras, donde la madre mientras Nojoom llora desesperadamente porque no quiere casarse, le pone nuevamente el vestido de novia. Su hermana pequeña (Aya), encuentra la muñeca y se la entrega a Nojoom, con intención de consolarla. La niña se marcha con su muñeca en brazos junto su marido (Adel), al pueblo de este. Donde en el camino por la ventana del coche ve a su hermano Sami de 12 años, montado en un camión en marcha hacinado de niños. Al llegar al pueblo del marido, celebran una fiesta al novio por el casorio, fiesta de la cual tradicionalmente las mujeres no participan, al culminar la fiesta el marido consuma a la fuerza el matrimonio con la niña, forzándola violentamente a tener relaciones sexuales. Nojoom inicia un infierno en su vida, donde todas las acciones atroces contra ella son bien vistas y apoyadas por la madre del marido, es obligada a trabajos forzados, es violada constantemente, maltratada física y verbalmente por su marido, hasta el punto en que intenta suicidarse encerrada en el baño golpeando su cabeza contra un muro. El marido decide llevarla a Saná junto con su familia para lograr que intenten convencerla de que cambie su aptitud, Nojoom ruega a sus padres que acaben con su martirio, cuenta a su madre a las barbaridades sexuales que es sometida, pero ambos se niegan a apoyarla y le refieren que su lugar está con su marido, lo que provoca que Nojoom decida llevar su historia a los juzgados para solicitar el divorcio y salir de su infierno. Ahí culmina el flashback y vemos a Nojoom terminando de relatar su historia al Juez, quien se muestra preocupado y le manifiesta que su caso es difícil, debido a que hay muchas niñas que se casan jóvenes y no piden el divorcio, ya que es cuestión de tradición y honor familiar. El Juez le hace hincapié en que su caso es muy complicado, además de que es viernes y ya el juzgado está cerrado, le pide que vuelva en dos días para ver cómo puede ayudarla y se marcha. Este al marcharse ve a Nojoom desde su coche, sentada sola en la acera ubicada frente al juzgado, pide a su chófer que se detenga, se da cuenta de que la niña no quiere regresar a su casa, que está sola y desvalida,

decide llevársela con él y darle albergue (Segundo punto de giro), mientras transcurre el fin de semana y él pueda intentar solucionar su caso el día lunes.

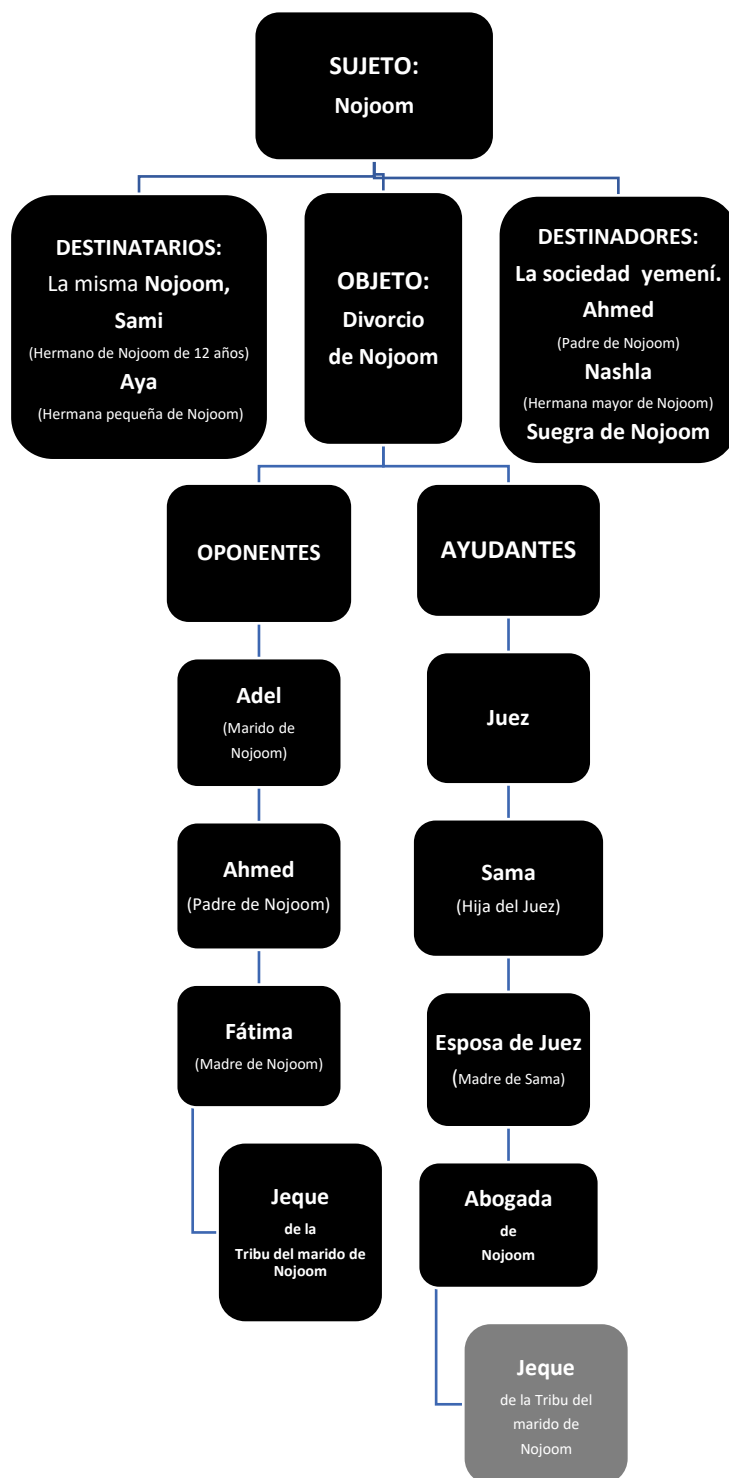
Tercer acto: Desenlace.

En el camino el juez recoge a su hija (Sama), tres años mayor que Nojoom, la cual se convierte inmediatamente en su amiga. Nojoom al llegar a la casa queda deslumbrada por los lujos de la misma, la esposa del Juez en principio al enterarse de la presencia de Nojoom se muestra renuente a que la niña se quede, pero al verla se conmueve y le brinda protección y cuidados. Sama por órdenes de su madre le deja ropa a Nojoom, a la vez le presta sus juguetes y la enseña a escribir su nombre. Llegado el lunes vemos a Nojoom en un coche de policía junto a varios policías dirigiéndose hacia su casa, la policía se queda fuera y la niña entra sola a la casa llamando a su madre, su madre al verla la abraza y le pregunta por su atuendo y su pelo, la niña llama a voces a su padre, su madre intenta callarla diciéndole que la esconderá y que luego buscarán una excusa para que su padre la perdone, ya que él dice que quiere matarla, en ese momento sale el padre con el marido, increpa y le pega a Nojoom y le pide al marido que se la lleve y que la enseñe a comportarse, que está harto de que la niña deshonne a la familia. En ese momento salen de la casa y ahí Nojoom les enfrenta con la policía, el padre y el marido de la niña son apresados (Crisis). Luego vemos a Nojoom entrar en el juzgado acompañada de una abogada y rodeada de periodistas y fotógrafos, atemorizada entra al juzgado de la mano de la abogada. El Juez inicia el juicio interrogando al marido y al padre de la niña, ambos justifican sus hechos basándose en los textos coránicos que promueven el matrimonio con menores, y en las tradiciones tribales donde las familias casan a las menores con personas mayores sin ser mal vistos en sus comunidades. Cuando le toca declarar al padre, este se pone mal y el juicio es aplazado. Los medios de comunicación escritos y televisivos divulgan masivamente la historia de la niña, por lo que (Sami), su hermano, se entera en Arabia Saudita mientras masajea los pies de su empleador, quien al estar leyendo el periódico comenta enfadado la noticia, el niño al ver que se trata de su hermana decide escaparse para volver a Yemen junto a su familia. (Ahí el espectador comprende qué hacía Sami en el camión hacinado de niños), El juicio se reanuda nuevamente tras la mejoría del padre de Nojoom, y este al ser cuestionado nuevamente por el Juez comenta que casó a su hija primeramente por miedo, el Juez insiste para que le diga en qué consiste su miedo, y el padre dice que no puede responder porque es algo íntimo familiar que

tiene que ver con su honor, entonces el juez pide que abandonen la sala a todos los presentes y el padre confiesa que casó a la niña primeramente por miedo a que abusaran de ella y segundo a la deshonra familiar que eso conlleva. Inmediatamente vemos que interrumpe sorpresivamente en el juzgado el Jeque de la tribu del marido de Nojoom (Clímax), increpando al juez por cuestionar el matrimonio de la niña con un adulto, el Juez hace valer la autoridad del Jeque en la Sala e invita amablemente al Jeque a participar del juicio. El padre de Nojoom continúa con el relato y mediante el recurso del flashback se muestran los acontecimientos que sucedieron luego de la violación de Nashla su hija mayor, el padre narra al juez que se vio obligado a irse del pueblo, a causa de la deshonra que ese hecho causó a su familia, que pese a que casaron a (Nashala) con el violador, durante el transcurso de los años seguían los comentarios por parte de los compueblanos de que su hija no se había casado virgen, lo que lo obligó a marcharse del poblado donde él era feliz y próspero. En ese momento el espectador entiende el por qué la familia se marchó del pueblo. Nuevamente vuelve el flashback, mientras el padre sigue narrando el relato y se aprecian las vicisitudes y precariedades sufridas por la familia al llegar a Saná, todos duermen hacinados en una habitación, les es imposible encontrar trabajo, la situación económica y el hambre les lleva conjuntamente a practicar la mendicidad en las calles. Por lo que justifica que encontró una salida económica casando a Nojoom con un hombre 20 años mayor que ella, el cual pagó un alto dote por la niña, defiende que la casó bajo la anuencia de las leyes coránicas, y ahí cuenta que mandó a Sami a trabajar a Arabia Saudita, con el compromiso de que enviara dinero todos los meses a la familia. El Juez le manifiesta su pesar por las penurias que ha contado, pero le recalca que eso no justifica lo que le ha hecho a su joven hija Nojoom. Finalmente, por presiones del Juez el marido de Nojoom admite que consumó el matrimonio, justificándose en el proverbio coránico que reza: Cásala a los 8 y tendrás felicidad y gozo. El Juez le pregunta al marido de Nojoom que si ha estudiado la Sunna de Alá y su Profeta que menciona tanto, el marido de Nojoom le responde que no sabe leer ni escribir, que es agricultor. En ese momento entra Sami harapiento y descalzo a causa de su largo viaje, y se sienta junto a Nojoom. La abogada al advertir la confesión del marido de Nojoom, interviene y comenta los datos estadísticos que reflejan las muertes por los casamientos infantiles, y apela a la Sharía y le pide al Juez justicia para Nojoom, con unas contundentes palabras. El Jeque se dirige al Juez, alegando que el marido de Nojoom desconoce lo que la abogada dice, que ellos no pueden juzgar lo que por tradición se practica en sus tribus, donde sus madres y los demás individuos se casan muy jóvenes,

respetando desde niños estas tradiciones. El Juez utiliza la ley de la Sharía para hacerles entender que la misma prohíbe el mal, que aunque no esté establecida una edad mínima para contraer matrimonio en la sociedad yemení, el matrimonio infantil es un mal, porque se abusa de la niña, lo cual es considerado como un crimen, y todo crimen es condenado por la Sharía, por lo que todos tienen el deber de proteger a las víctimas sin importar su edad según las leyes coránicas. Las palabras del Juez hacen reflexionar al Jeque, y le pregunta que qué él haría si esa niña va pidiéndole protección y justicia, al mismo tiempo y astutamente el Juez deja la solución del caso en manos del Jeque, ya que su figura es la máxima autoridad en las sociedades tribales. El Jeque muy convencido de las certeras palabras del Juez toma cuerpo en la Sala y se dirige a Nojoom preguntándole si desea volver al pueblo con su marido (Adel), Nojoom responde resolutivamente que no quiere volver al pueblo con su marido. El Jeque se dirige a Adel y le ordena que tiene que divorciarse de la niña inmediatamente. (Resolución). El caso vuelve a hacerse mediático, llegando a popularizarse fuera de las fronteras de Yemen. Finalmente, Nojoom logra escolarizarse, la vemos junto a (Sama), la hija del Juez, rodeada de niñas contemporáneas a ella, a la vez intentando recuperar la infancia que le fue arrebatada. La película culmina con la imagen de una caligrafía árabe dibujada en el pizarrón del salón de clases en el que entra Nojoom, cuya traducción es: La educación es luz.

a.4. El personaje en cuanto a su función en el relato. (Análisis basado en el Modelo Actancial de Greimas).



Esquema 1. Expone la función de los personajes que conforman el relato de la película: 10 años y divorciada
Fuente: Elaboración propia.

De acuerdo al esquema actancial que propone Greimas, explicaremos el esquema expuesto de la siguiente manera:

Nojoom: es el SUJETO de la historia, es decir, es el personaje principal que tiene un objetivo o meta que cumplir dentro del relato. La historia gira en torno a su OBJETO. A la vez Nojoom, también participa como personaje DESTINATARIO, porque se beneficia directamente de la consecución del OBJETO.

OBJETO, el divorcio que desea Nojoom para recuperar su libertad y con ello su vida misma.

La sociedad es el principal DESTINADOR, por no establecer leyes que determinen una edad mínima a las mujeres yemeníes para contraer matrimonio. (Padre de Nojoom), es un personaje DESTINADOR, ya que él es que casa a Nojoom en contra de su voluntad, lo que genera que surja el OBJETO en el relato, llevado a cabo por el personaje de Nojoom. A la vez (Ahmed), se convierte en personaje OPONENTE, pues cuando Nojoom apela a su protección luego de ser violada y maltratada, él intenta violentamente seguir obligándola a vivir con su marido (Adel), y le pide a este que la discipline. En el juicio también justifica ante el Juez el matrimonio de Nojoom, considerándolo como legítimo y acorde con las tradiciones de su Tribu.

Nashla, (Hermana mayor de Nojoom), es un personaje DESTINADOR, ya que a causa de la violación que sufre, se manifiesta el detonante de la historia, y la familia tiene que dejar su zona de confort e irse a Saná, pues los comentarios de los compueblanos acerca de la pérdida de su virginidad antes de haber contraído matrimonio provocan la deshonra a la familia, pero sobre todo la de su padre (Ahmed), por su rol en la Tribu como patriarca de la misma. Las penurias a las que se ven sometidos al llegar a la ciudad y el temor de Ahmed de que su hija Nojoom sea violada o pierda la virginidad antes del matrimonio como ocurrió con Nashla, es lo que lo lleva a tomar la decisión de casar a la niña y cobrar su dote para poder mantener a la familia en la ciudad. Por lo que no nos cabe ninguna duda de que estas decisiones tomadas por Ahmed, están ligadas íntegramente con lo ocurrido al personaje de Nashla, lo cual la convierte en personaje DESTINADOR.

Suegra de Nojoom, (Madre de Adel), es un personaje DESTINADOR, ya que se muestra a favor de las repetidas violaciones sexuales a las que su hijo somete a Nojoom, pues lo considera normal, ya que la misma es la mujer de su hijo y ha sido casada correctamente según sus tradiciones. A esto se agrega, que ella es la que induce a su hijo (Adel), a que la niña también sea sometida a trabajos forzados, además de que contribuye con sus comentarios a que (Adel), actúe agresivamente contra Nojoom, lo que provoca que la niña esté cada vez más decidida a salir de esa vida y recurrir al divorcio, aunque sea arriesgando su vida.

Sami (Hermano de 12 años de Nojoom), es un personaje DESTINATARIO, pues se beneficia indirectamente con el divorcio de Nojoom, ya que al enterarse de la decisión de su hermana mediante un periódico, se escapa de la esclavitud a la que estaba sometido como criado de un despiadado amo en Arabia Saudita.

Aya, (Hermana pequeña de Nojoom), es un personaje DESTINATARIO, puesto que gracias a lo ocurrido con Nojoom, no correrá la misma suerte de ser casada siendo impúber, pues sus padres ya saben lo que esto puede acarrear, tomando en cuenta el precedente que ha sentado Nojoom mediáticamente en la sociedad yemení en general.

Adel, (Marido de Nojoom), es un personaje OPONENTE, puede decirse que el principal OPONENTE del OBJETO de Nojoom, concluyentemente es renuente a divorciarse de Nojoom y el mismo tiene que ser obligado por el Jeque a divorciarse de la niña.

Fátima, (Madre de Nojoom), es un personaje OPONENTE, ya que al igual que el padre de Nojoom, cuando la niña vuelve a reclamar su protección, la misma le dice que debe de acatar las órdenes y deseos de su marido, aunque manifiesta que ella creía que el marido de Nojoom (Adel), iba a esperar a que la niña tuviera su primera menstruación, para empezar a considerar oportuno sostener relaciones sexuales con ella. Sin embargo, Fátima intenta volver a preparar psicológicamente a Nojoom para que regrese con su marido (Adel), al poblado.

Jeque, (Máxima autoridad de la Tribu a la que pertenece Adel, marido de Nojoom), es un personaje OPONENTE, en principio intenta defender a Adel de las acusaciones del Juez y a la

vez justifica las acciones del mismo contra Nojoom avalándolas con sus tradiciones. Pero luego de meditar en las palabras del juez sufre un arco de transformación de pensamiento y es él que decide beneficiar a Nojoom con el divorcio, pasando así a convertirse en un personaje AYUDANTE, pues por medio a él es que se manifiesta la resolución del conflicto.

Nota: Por eso en el esquema planteado, hemos marcado en color gris la casilla perteneciente a este personaje en la parte de los personajes OPONENTES, ya que el mismo desempeña dos funciones en el relato, primero como OPONENTE, luego como AYUDANTE.

Juez, (Máxima autoridad de las leyes civiles yemeníes), es un personaje AYUDANTE, pues él es que toma la decisión de ayudar a Nojoom en todos los sentidos, proporcionándole la protección que le ha sido negada por su propia familia. Gracias al Juez, Nojoom logra el divorcio y a la vez queda sugerido en la película, que este personaje le proporciona un destino digno y promisorio.

Sama, (Hija del Juez), es un personaje AYUDANTE, pues ayuda a Nojoom a sobrellevar la situación, la enseña a escribir su nombre y la acoge como una hermana.

Esposa de Juez, (Madre de Sama), es un personaje AYUDANTE, ya que protege a Nojoom, la permite quedar en su casa e influye y apoya a su marido para que siga protegiendo a Nojoom y falle a favor del divorcio de la misma, a la vez induce a Sama su hija, a que sea receptiva y colaboradora con Nojoom.

Abogada de Nojoom, es un personaje AYUDANTE, pues gracias a ella se exponen las razones sólidas y válidas para que el juez pueda orquestar el juicio a favor de Nojoom, y a la vez utilizar los argumentos de la Abogada para hacer entrar en razón al Jeque y lograr que el mismo esté a favor del divorcio de la niña.

a.5. El personaje en cuanto a su construcción.

a.5.1. Ficha descriptiva del personaje femenino principal mediante la cual mediremos los siguientes datos: Características Físicas: Edad, Sexo, Rasgos físicos, Procedencia y demás datos expuestos en la misma


FICHA DE ANÁLISIS			
NOMBRE DEL PERSONAJE			
 <div> <p>Nojoom</p> </div>			
<p>OBSERVACIONES</p> <p>Nojoom: Tiene 10 años, es de origen yemení. Sus rasgos físicos corresponden a los de una niña de contextura física delgada, saludable, de estatura pequeña acorde a su edad. Es impúber y aún no muestra ningún signo de desarrollo hacia la pubertad, por lo que su figura es netamente infantil. Dentro de sus rasgos se destacan sus grandes y expresivos ojos negros, su piel morena y su larga cabellera oscura, características físicas típicas de su etnia. Es casada en en contra de su voluntad con un hombre 20 años mayor que ella, acontecimiento que la impulsa a luchar contra toda adversidad para conseguir su divorcio y recuperar su infancia perdida.</p>			
PAPEL	<p>a-) Principal ←</p> <p>b-) Secundario</p> <p>c-) Figurante</p>	APARIENCIA FÍSICA	<p>a-) Extravagante</p> <p>b-) Moderna</p> <p>c-) Normal</p> <p>d-) Clásico tradicional ←</p>
	<p>Entre 10-15 años ←</p> <p>Entre 15-20 años</p> <p>Entre 20-30 años</p> <p>Entre 30-40 años</p> <p>Entre 40-50 años</p> <p>Entre 50-60 años</p> <p>Entre 60-70 años</p> <p>Más de 70 años</p>		NIVEL EDUCATIVO
NIVEL CULTURAL	<p>a-) Alto</p> <p>b-) Bajo ←</p> <p>c-) Medio</p>	PRENDA DE VESTIR QUE USA	
	<p>a-) Soltera</p> <p>b-) Prometida</p> <p>c-) Casada ←</p> <p>d-) Divorciada</p> <p>e-) Separada</p> <p>f-) Viuda</p> <p>g-) Desconocido</p>		RELIGIÓN QUE PROFESA
CLASE SOCIAL	<p>a-) Clase Alta</p> <p>b-) Media-Alta</p> <p>c-) Media-Baja</p> <p>d-) Baja ←</p>	GRADO DE DEPENDENCIA DE LOS HOMBRES	
	ORÍGENES		<p>a-) Entorno rural ←</p> <p>b-) Entorno urbano</p> <p>c-) No consta</p>

Figura 45. Ficha: Nojoom.

a.5.2. Características psicológicas: temperamento y carácter, estados psicológicos con los que se ha representado al personaje.

Nojoom tiene un temperamento rebelde e impositivo, es una niña alegre y extrovertida, muy segura de sí misma.

-Temperamento planteado por Hipócrates al que pertenece el personaje, de acuerdo a Sánchez-Escalonilla (2001).

Sanguíneo: Extravertido- Estable.

Nojoom, es una niña muy curiosa e inquieta, es cariñosa con los seres que son importantes para ella, es arriesgada, lucha por sus objetivos. No siente miedo de enfrentarse con su enemigo, es decidida y desafiante, sino está de acuerdo con las órdenes que recibe, hace lo que le parece. Dice y hace lo que piensa. Está al tanto de todo lo que la rodea y busca solución a sus problemas, aunque la salida sea arriesgar su vida.

-Conflicto interno que presenta.

El conflicto interno que presenta Nojoom es poder regresar a su hogar con sus padres y hermanos, lo que ella intuye que le devolverá la vida familiar e infantil que la ha sido arrebatada. Considera que no podrá conseguirlo hasta que logre el divorcio con el hombre que le ha marchitado su inocencia y ha convertido su vida en un infierno conjuntamente con su suegra. En la búsqueda de su objetivo descubrirá y asumirá decepcionada que no cuenta con el apoyo de su familia, la cual la ha destinado a ese infierno, lo que la obligará a decidir su destino sola, desafiando toda adversidad.

a.5.3. Actorialización (Interpretación): tipo de actor seleccionado para que sea personificado apropiadamente.

A Nojoom la representan dos actrices infantiles, ambas de orígenes yemeníes y hermanas de sangre en la vida real. La primera Nojoom de 5 años, es representada por la actriz Rana Mohammed, ella aporta magistralmente el carácter y la personalidad que luego desarrollará Nojoom a los 10 años, la cual es interpretada por la actriz Reham Mohammed, los rasgos físicos de ambas coinciden perfectamente con las características de su etnia, lo que en principio contribuye a la veracidad de la historia. Reham Mohammed (Nojoom), interpreta al personaje con un realismo asombroso, con su lenguaje gesticular, con sus miradas expresivas y su manera decidida de actuar, expresa e interioriza el sentimiento de dolor con valentía, pero sobre todo con una aptitud de superación y solución al conflicto que le martiriza. Elementos que le dan ese factor de originalidad en la configuración de su personaje.

-Diálogos: forma de hablar. Posibles tags.

No se registra ningún tag en la forma de hablar de Nojoom

a.5.4. Caracterización: elementos de maquillaje, vestuario, peluquería, efectos especiales, que se dirigen a la obtención de la imagen del personaje requerido.

El vestuario en el personaje de Nojoom, es una pieza que primeramente identifica las raíces y costumbres de la zona rural a la que pertenece la niña, es una vestimenta folklórica que la distingue en la zona urbana a la que migra su familia. A la vez el vestuario es un elemento utilizado para manifestar las transformaciones ideológicas de Nojoom durante el relato, contribuye con su arco de transformación interior y de entorno.

a.5.5. Comunicación no verbal.


La corporización de Nojoom se impone en el relato, ella con su mirada expresiva, acompañada de su repertorio de gesticulaciones, derrota a la palabra, su sola presencia transmite su estado, recreando con dinamismo y energía su personaje.

a.5.6. Tipos de personaje en razón de su composición: individuales, grupales, colectivos e institucionales.

Nojoom es un personaje individual en cuanto a su rol en la historia, se representa a sí misma en todo momento, a su necesidad de recuperar la libertad a través del divorcio, para así acabar con su infierno. Aunque ya fuera del espacio fílmico del relato, sí representa a las niñas que son sometidas a matrimonios forzados antes de la pubertad, por lo que el personaje de Nojoom interpreta la realidad de las mismas. Pero vale destacar que en el relato ella lucha por ella y sus objetivos, no por nadie más.

a.5.7. Ficha de personajes secundarios, mediante la cual mediremos los siguientes datos:

Características Físicas: Edad, Sexo, Rasgos físicos, Procedencia y demás datos expuestos en la misma.



FICHA DE ANÁLISIS


NOMBRE DEL PERSONAJE **Fátima** (Madre de Nojoom)

OBSERVACIONES

Fátima es una mujer yemení, de piel trigueña, pelo moreno, ojos grandes y oscuros, de contextura física normal. Sus rasgos físicos corresponden con las características de su etnia. Es la madre de Nojoom, apoya al padre de la niña en la decisión de casarla con un hombre mayor que ella, porque piensa que este esperará a que Nojoom crezca para tener relaciones sexuales con ella. Estuvo anteriormente separada del padre de Nojoom a causa de que este fue obligado por su progenitor a contraer matrimonio con otra mujer. Finalmente, Fátima regresa con el padre de Nojoom, pero frecuentemente tiene discusiones con la otra esposa del mismo.

PAPEL	a-) Principal	APARIENCIA FÍSICA	a-) Extravagante
	b-) Secundario ←		b-) Moderna
	c-) Figurante		c-) Normal
			d-) Clásico tradicional ←
EDAD	Entre 10-15 años	NIVEL EDUCATIVO	a-) Profesional
	Entre 15-20 años		b-) Estudiante
	Entre 20-30 años ←		c-) Analfabeta ←
	Entre 30-40 años		d-) Desconocido
	Entre 40-50 años		
NIVEL CULTURAL	a-) Alto	PRENDA DE VESTIR QUE USA	a-) Hiyab
	b-) Bajo ←		b-) Al amira
	c-) Medio		c-) Jimar
			d-) Chador ←
			e-) NiQab
ESTADO CIVIL	a-) Soltera	RELIGIÓN QUE PROFESA	a-) Musulmana ←
	b-) Prometida		b-) Cristiana
	c-) Casada ←		c-) No consta
	d-) Divorciada		
	e-) Separada		
CLASE SOCIAL	a-) Clase Alta	GRADO DE DEPENDENCIA DE LOS HOMBRES	→ a-) Dependencia personal y económica
	b-) Media-Alta		b-) Dependencia personal pero no económica
	c-) Media-Baja		c-) Independencia personal pero no económica
	d-) Baja ←		d-) Independencia económica pero no personal
	e-) Independencia total		
ORÍGENES	a-) Entorno rural ←		f-) Desconocido
	b-) Entorno urbano		
	c-) No consta		

Figura 46. Ficha: Fátima.



FICHA DE ANÁLISIS

NOMBRE DEL PERSONAJE **Nashla, (Hermana mayor de Nojoom)**

OBSERVACIONES

Nashla es una joven yemení, de piel trigueña, pelo moreno, ojos grandes y expresivos, contextura física normal. Sus rasgos físicos coinciden con las características típicas de su etnia. Es la hermana mayor de Nojoom. Es violada por un conocido de su comunidad y luego casada con el mismo para salvar el honor de la familia. Nashla es sumisa y obedece al pie de la letra todo lo que le dictamina su padre. No manifiesta sus opiniones y vela por no transgredir las normas establecidas por su tribu.

PAPEL	a-) Principal b-) Secundario ← c-) Figurante	APARIENCIA FÍSICA	a-) Extravagante b-) Moderna c-) Normal d-) Clásico tradicional ←			
	Entre 10-15 años Entre 15-20 años Entre 20-30 años ← Entre 30-40 años Entre 40-50 años Entre 50-60 años Entre 60-70 años Más de 70 años		NIVEL EDUCATIVO	a-) Profesional b-) Estudiante c-) Analfabeta ← d-) Desconocido		
	a-) Alto b-) Bajo ← c-) Medio			PRENDA DE VESTIR QUE USA	a-) Hiyab b-) Al amira c-) Jimar d-) Chador ← e-) NiQab f-) Burka g-) Vestuario Occidental	
	a-) Soltera b-) Prometida c-) Casada ← d-) Divorciada e-) Separada f-) Viuda g-) Desconocido				RELIGIÓN QUE PROFESA	a-) Musulmana ← b-) Cristiana c-) No consta
	a-) Clase Alta b-) Media-Alta c-) Media-Baja d-) Baja ←					GRADO DE DEPENDENCIA DE LOS HOMBRES
a-) Entorno rural ← b-) Entorno urbano c-) No consta						

Figura 47. Ficha: Nashla.


FICHA DE ANÁLISIS	
NOMBRE DEL PERSONAJE	Madre de Adel (Suegra de Nojoom)
	
OBSERVACIONES <p>La madre de Adel, es una mujer yemení, de piel trigueña, pelo moreno, ojos negros, rasgados, muestra en su rostro arrugas profundas que develan su edad. Su contextura física es normal. Sus rasgos físicos corresponden a los de su etnia. Se caracteriza por tener un carácter fuerte. Debido a que se siente cansada por su edad, desea que su hijo se case con una mujer joven, para que la misma se encargue en totalidad de las tareas del hogar y las labores del campo. Es impiadosa, es la que somete a Nojoom a trabajos forzados e incentiva las violaciones y las palizas que le propina Adel a Nojoom.</p>	
PAPEL	a-) Principal b-) Secundario ← c-) Figurante
EDAD	Entre 10-15 años Entre 15-20 años Entre 20-30 años Entre 30-40 años Entre 40-50 años Entre 50-60 años Entre 60-70 años ← Más de 70 años
NIVEL CULTURAL	a-) Alto b-) Bajo ← c-) Medio
ESTADO CIVIL	a-) Soltera b-) Prometida c-) Casada d-) Divorciada e-) Separada f-) Viuda ← g-) Desconocido
CLASE SOCIAL	a-) Clase Alta b-) Media-Alta c-) Media-Baja ← d-) Baja
ORÍGENES	a-) Entorno rural ← b-) Entorno urbano c-) No consta
APARIENCIA FÍSICA	a-) Extravagante b-) Moderna c-) Normal d-) Clásico tradicional ←
NIVEL EDUCATIVO	a-) Profesional b-) Estudiante c-) Analfabeta ← d-) Desconocido
PRENDA DE VESTIR QUE USA	a-) Hiyab b-) Al amira ← c-) Jimar d-) Chador e-) NiQab f-) Burka g-) Vestuario Occidental
RELIGIÓN QUE PROFESA	a-) Musulmana ← b-) Cristiana c-) No consta
GRADO DE DEPENDENCIA DE LOS HOMBRES	→ a-) Dependencia personal y económica b-) Dependencia personal pero no económica c-) Independencia personal pero no económica d-) Independencia económica pero no personal e-) Independencia total f-) Desconocido

Figura 48. Ficha: Suegra de Nojoom.


FICHA DE ANÁLISIS	
NOMBRE DEL PERSONAJE	
 <div> <p>Sama (Hija del Juez)</p> <p>OBSERVACIONES</p> <p>Sama es una adolescente yemení, de piel blanca, pelo castaño oscuro, ojos café grandes y expresivos, de contextura física delgada. Sus rasgos físicos coinciden con las características típicas de su etnia. Es la hija del Juez, brinda apoyo material y moral a Nojoom sin ninguna objeción, convirtiéndose para Nojoom en un referente de superación propia.</p> </div>	
PAPEL	a-) Principal b-) Secundario ← c-) Figurante
EDAD	Entre 10-15 años ← Entre 15-20 años Entre 20-30 años Entre 30-40 años Entre 40-50 años Entre 50-60 años Entre 60-70 años Más de 70 años
NIVEL CULTURAL	a-) Alto ← b-) Bajo c-) Medio
ESTADO CIVIL	a-) Soltera ← b-) Prometida c-) Casada d-) Divorciada e-) Separada f-) Viuda g-) Desconocido
CLASE SOCIAL	a-) Clase Alta ← b-) Media-Alta c-) Media-Baja d-) Baja
ORÍGENES	a-) Entorno rural b-) Entorno urbano ← c-) No consta
APARIENCIA FÍSICA	a-) Extravagante b-) Moderna ← c-) Normal d-) Clásico tradicional
NIVEL EDUCATIVO	a-) Profesional b-) Estudiante ← c-) Analfabeta d-) Desconocido
PRENDA DE VESTIR QUE USA	a-) Hiyab b-) Al amira c-) Jimar d-) Chador e-) NiQab f-) Burka g-) Vestuario Occidental ←
RELIGIÓN QUE PROFESA	a-) Musulmana ← b-) Cristiana c-) No consta
GRADO DE DEPENDENCIA DE LOS HOMBRES	a-) Dependencia personal y económica b-) Dependencia personal pero no económica c-) Independencia personal pero no económica d-) Independencia económica pero no personal e-) Independencia total f-) Desconocido

Figura 49. Ficha: Sama.



FICHA DE ANÁLISIS	
NOMBRE DEL PERSONAJE	
 <div>Esposa de Juez (Madre de Sama)</div>	
OBSERVACIONES	
<p>La esposa del Juez es una mujer de piel blanca, cabello castaño oscuro, ojos marrones claros, grandes y expresivos, de contextura física delgada. Sus rasgos coinciden con los de su etnia. Es una mujer dominante, pero cariñosa, maternal y compasiva. Protege a Nojoom desde su primer encuentro con ella, le brinda todo el apoyo material y moral a la niña.</p>	
PAPEL	a-) Principal b-) Secundario ← c-) Figurante
EDAD	Entre 10-15 años Entre 15-20 años Entre 20-30 años Entre 30-40 años ← Entre 40-50 años Entre 50-60 años Entre 60-70 años Más de 70 años
NIVEL CULTURAL	a-) Alto ← b-) Bajo c-) Medio
ESTADO CIVIL	a-) Soltera b-) Prometida c-) Casada ← d-) Divorciada e-) Separada f-) Viuda g-) Desconocido
CLASE SOCIAL	a-) Clase Alta ← b-) Media-Alta c-) Media-Baja d-) Baja
ORÍGENES	a-) Entorno rural b-) Entorno urbano ← c-) No consta
APARIENCIA FÍSICA	a-) Extravagante b-) Moderna ← c-) Normal d-) Clásico tradicional
NIVEL EDUCATIVO	a-) Profesional ← b-) Estudiante c-) Analfabeta d-) Desconocido
PRENDA DE VESTIR QUE USA	a-) Hiyab b-) Al amira c-) Jimar d-) Chador e-) NiQab f-) Burka g-) Vestuario Occidental ←
RELIGIÓN QUE PROFESA	a-) Musulmana ← b-) Cristiana c-) No consta
GRADO DE DEPENDENCIA DE LOS HOMBRES	a-) Dependencia personal y económica b-) Dependencia personal pero no económica c-) Independencia personal pero no económica d-) Independencia económica pero no personal e-) Independencia total f-) Desconocido

Figura 50. Ficha: Esposa de Juez.



FICHA DE ANÁLISIS

NOMBRE DEL PERSONAJE

Abogada de Nojoom

OBSERVACIONES

La abogada de Nojoom, es una mujer de piel trigueña, pelo moreno, ojos cafés, grandes y expresivos, de contextura física delgada. Es la mujer que defiende con valentía a Nojoom en el juicio. Es una mujer compasiva, actúa con profesionalidad, pero a la vez con indignación por lo ocurrido a Nojoom. Ella es la que construye el discurso estratégico y locuaz basado tanto en las leyes religiosas como en datos estadísticos, que permiten al juez dirigir el juicio a favor de la petición de Nojoom.

PAPEL	a-) Principal	APARIENCIA FÍSICA	a-) Extravagante
	b-) Secundario ←		b-) Moderna
EDAD	c-) Figurante	NIVEL EDUCATIVO	c-) Normal
	Entre 10-15 años Entre 15-20 años Entre 20-30 años Entre 30-40 años ← Entre 40-50 años Entre 50-60 años Entre 60-70 años Más de 70 años		d-) Clásico tradicional ←
NIVEL CULTURAL	Entre 10-15 años Entre 15-20 años Entre 20-30 años Entre 30-40 años ← Entre 40-50 años Entre 50-60 años Entre 60-70 años Más de 70 años	PRENDA DE VESTIR QUE USA	a-) Profesional ←
	a-) Alto ← b-) Bajo c-) Medio		b-) Estudiante
ESTADO CIVIL	a-) Soltera b-) Prometida c-) Casada d-) Divorciada e-) Separada f-) Viuda g-) Desconocido ←	RELIGIÓN QUE PROFESA	c-) Analfabeta
	a-) Clase Alta ← b-) Media-Alta c-) Media-Baja d-) Baja		d-) Desconocido
ORÍGENES	a-) Entorno rural b-) Entorno urbano ← c-) No consta	GRADO DE DEPENDENCIA DE LOS HOMBRES	a-) Hiyab b-) Al amira c-) Jimar d-) Chador ← e-) NiQab f-) Burka g-) Vestuario Occidental
	a-) Dependencia personal y económica b-) Dependencia personal pero no económica c-) Independencia personal pero no económica d-) Independencia económica pero no personal e-) Independencia total f-) Desconocido		

Figura 51. Ficha: Abogada de Nojoom.

a.6. El personaje en cuanto a significado narrativo se puede definir por lo que Hace, Dice y Piensa.

a.6.1. Hace:

Noojom es una niña que actúa más de lo que habla, desde muy pequeña se muestra ilusionada con la vida. En principio ayuda a sus hermanos en las labores agrícolas, a las cuales se dedica su padre para el sustento de la familia. Muestra bastante predilección por su hermano Sami de 12 años, con el cual juega con regularidad. Al llegar a la ciudad Nojoom descubre otro universo con el que se identifica y se involucra, se relaciona con otras niñas, con las que juega y desarrolla sus cualidades como niña. En los momentos de crisis sobre todo cuando nos remitimos a la escena de su noche de bodas, Nojoom lucha contra su esposo hasta el final con tal de no ser violada, se resiste con valentía a las múltiples violaciones y a los trabajos forzados. Nunca llora delante de sus agresores como lo son su marido (Adel), y su Suegra, frente a ellos se muestra fuerte y ausente a la vez. Nunca muestra miedo a la hora de tomar una decisión y enfrentarse con sus oponentes. Es capaz de llegar al extremo para lograr sus objetivos, en este caso nos remitimos a la escena donde Nojoom se encierra en el baño y golpea su cabeza contra un muro para quitarse la vida, ya que en un principio no ve salida a su situación.

Finalmente logra conmover a un juez y a la familia de este, logrando su divorcio y libertad, desafiando así a su padre y a su marido, sobre todo a las duras leyes tribales, donde bajo ninguna circunstancia se pueden contradecir las decisiones del patriarca de la familia.

a.6.1.2. Dice:

Remitiéndonos a la escena donde Nojoom es llevada a la fuerza por su padre a la casa, para vestirla nuevamente de novia y mandarla con el marido a su nueva morada, Nojoon entre sollozos dice que no quiere ponerse ese vestido de novia, que es muy feo, pide a gritos su muñeca, la muñeca que el padre le acababa de tirar en la calle. En esa misma secuencia, cuando le toca a Nojoom despedirse de Nashla, le dice a Nashla entre llantos que no quiere marcharse.

-En la escena donde Nojoom tiene una discusión con su marido frente a un acantilado, le dice que ella prefiere la muerte antes de estar con él.

-En la escena donde vuelve a reencontrarse con su madre después del intento de suicidio, le dice a su madre entre llantos que su marido (Adel), le hace cosas terribles, que le hace sangrar todos los días y que luego le duele la barriga, que le hace daño que no quiere irse con él nuevamente.

-En la escena donde Nojoom se reencuentra con el padre para pedirle que le permita volver a su casa materna, esta le ruega a gritos con una postura arrodillada, que no deje que (Adel) su marido se la lleve.

-Finalmente, en la escena donde Nojoom tiene la oportunidad de hablar con el Juez, le comunica mirándole directamente a los ojos que quiere divorciarse.

a.6.1.3. Piensa:

Primeramente, piensa en el suicidio, pues lo ve como la única salida a su infierno, luego de poder lograr ver nuevamente a sus padres, piensa que estos le ayudarán a salir de su pesadilla, cuando se siente defraudada por los mismos, piensa en el divorcio.

a.6.2. Un personaje se puede definir por lo que los demás personajes:

a.6.2.1. Hacen:

-El padre de Nojoom (Ahmed), la casa contra su voluntad, la madre (Fátima), apoya esta decisión, -Su marido (Adel), la viola y la pega. La (Suegra), la insulta y la obliga a realizar trabajos forzados.

-Pese a la situación que les relata Nojoom a sus padres, estos le niegan su apoyo.

-El juez, la familia de este y la abogada que la defiende en el juicio, son los que le devuelven la esperanza de vivir a Nojoom.

a.6.2.2. Dicen:

-En la escena donde están todos en el vehículo que los está transportando hacia la ciudad, el padre de Nojoom (Ahmed), dice que las mujeres traen problemas, mala suerte y desgracias, que por su culpa tienen que abandonar sus tierras, el ganado, sus casas e irse a un lugar extraño. Exclama que tener una hija es una maldición.

-En la escena donde (Adel), coge a la fuerza a Nojoom de la orilla del acantilado, le dice que él se casó con ella para ser feliz no para estar persiguiéndola por acantilados, que ha pagado una considerable suma de dinero por ella a su padre.

-En esta misma escena la Suegra dice que a Nojoom no la han criado bien, que arruinará la reputación de su familia y le sugiere a su hijo que le propine una paliza.

-En la secuencia donde Adel lleva a Nojoom nuevamente con sus padres, después del intento de suicidio. Aprovecha y le comenta al padre de Nojoom, que la niña le está haciendo la vida imposible, que no quiere obedecerles ni a su madre ni a él y que nunca trabaja, que lo único que hace es llorar.

-En la escena donde Nojoom se reencuentra con su madre después del intento de suicidio y le cuenta entre sollozos desesperada, las barbaridades que este le hace, la madre de Nojoom (Fátima), le responde que Adel es su marido, que está en su derecho. Le aclara a Nojoom que ellos le habían pedido a él que no tuviera relaciones sexuales con ella, hasta que le llegara la regla.

-En la escena cuando Nojoom vuelve a su casa después del intento de suicidio, el padre de Nojoom (Ahmed), cuando esta le ruega que por favor no deje que (Adel), su marido se la lleve, le responde que lo siente, que ahora ella es una mujer casada y tiene que volver con su marido, le advierte que si ella decide quedarse con ellos la gente pensará que le pasa algo malo.

-En la escena donde Nojoom termina de contarle su historia al Juez, este le dice que su historia es desgarradora y compleja al mismo tiempo, que es un caso difícil porque hay muchas niñas que se casan jóvenes, pero nunca piden el divorcio, que es cuestión de tradición y honor familiar. Pero que intentará hacer algo al respecto.

-Durante el Juicio, en la escena donde irrumpe sorpresivamente el Jeque, este pregunta que cual Ley (Adel), el marido de Nojoom ha infringido, para que ellos decidan someter a un juicio a un miembro de su Tribu. En esa misma escena, Adel dice que su matrimonio con Nojoom es

legítimo de acuerdo al proverbio coránico que reza: Cásala a los 8 y tendrás felicidad y gozo. Alega que mucha gente casa a sus hijas a esa edad y no les enjuician.

-Durante el Juicio, en la escena donde Adel confiesa que ha tenido relaciones sexuales con Nojoom, la abogada dice a Adel, que si no se da cuenta de que es una niña pequeña. Que cada año 70,000 niñas son asesinadas en los países en desarrollo y que Yemen tiene el mayor número de muertes debido al matrimonio infantil. Que es una suerte que Nojoom esté en esa sala del juzgado y que no haya muerto de una hemorragia interna, de parto prematuro o de cualquier cosa. Dice a Adel y a su padre, que si son conscientes de que están cometiendo un crimen. Y pide al Juez que no condene a Nojoom a una muerte en vida.

a.6.2.3. Piensan respecto al personaje:

-El padre de Nojoom piensa que a través de ella puede mejorar su situación económica y recuperar la reputación de la familia. Pues al casarla ha de cobrar un alto dote por la misma, y a la vez se asegura de que la niña no pierda la virginidad antes de casarse, como le pasó a su hija Nashla.

-La Suegra de Nojoom, piensa que Nojoom como esposa de su hijo, es la que debe encargarse de todas las tareas del hogar, pues ella manifiesta que está vieja y cansada.

-El Juez piensa que Nojoom está sola y desamparada, y que es víctima de un crimen por parte de su padre y el marido.

-La abogada piensa que Nojoom representa el alto porcentaje de niñas que son casadas a muy temprana edad, las cuales tienen un promedio de vida muy corto, a causa de los abusos a los que son sometidas. Piensa que hay que salvarla a toda costa de una muerte en vida.

a.7. Situaciones o conflictos.

Los conflictos a destacar que se desarrollan en esta película son los siguientes:

-La escena que muestra la violación de (Nashla), hermana mayor de Nojoom.

- La escena donde (Ahmed), padre de Nojoom, la arrastra hasta la casa para que se vuelva a poner el vestido de novia y se marche con el marido.
- La escena de la noche de bodas de Nojoom y Adel, donde este la viola y le pega a pesar del forcejeo que sostiene con ella, por la negación de la niña a tener relaciones sexuales con él.
- La escena donde la policía apresa a Ahmed el padre de Nojoom y a Adel, marido de la misma.
- La secuencia donde Nojoom se enfrenta a su padre y marido en el Juicio a través de la defensa de su abogada.

a.8. Lenguaje:

a.8.1. Científico-técnico, humorístico, poético-romántico, popular, surrealista, vulgar explícito.

El lenguaje utilizado por los personajes rurales y urbanos es popular, pero se hace uso del lenguaje técnico cuando interviene el personaje del Juez y la Abogada, ya que a través del uso del lenguaje técnico es que se da la resolución al conflicto de la historia, puesto que el mismo va unido a la premisa o temática de la película, la cual veremos más adelante.

b. Análisis Connotativo.

b.1. ¿Cuál es el mensaje de la película y qué valores culturales o sociopolíticos critica?

El mensaje o premisa de la película, es la importancia de la educación en una Sociedad. Dicho mensaje se transmite de manera clara y precisa, expresando de forma icónica y verbal que la educación es la solución a la mayor parte de los males sociales. Esta educación de la cual se habla en la película no solo abarca lo académico, sino también lo religioso, ya que la ignorancia hace interpretar de manera errada la Sunna de Alá y su Profeta.

Su critica se basa en la aceptación de los matrimonios infantiles por parte ciertos sectores de la sociedad árabe, a la vez alude al poco valor que se le da a la mujer en dichos sectores. Como dijimos

anteriormente, el mensaje se expresa de forma verbal, cuando el Juez en el Juicio que se celebra para dar solución al caso de Nojoom, dice al Jeque de la Tribu lo siguiente:



Figura 52. Imágenes del Juez y el Jeque en el juicio realizado al caso de Nojoom.

Fuente: Película 10 años y divorciada (2015), de Khadija al-Salami.

Juez, dice:

“Verá Jeque, ya es hora de ver la gravedad de estos primitivos valores, debemos librarnos de la ignorancia que ciega a la culpabilidad, que comete crímenes sin saberlo en nombre de las costumbres y también de la religión”.

De acuerdo a (De Andrés, 2014b), esta interpretación del Corán bajo la cual se escudan ciertas tendencias islámicas para justificar el matrimonio con niñas, surge de la creencia de que el Profeta Mahoma se casó con Aisha, su esposa favorita, cuando ella tenía 6 o 7 años y él 53, aunque de acuerdo a las fuentes tradicionales, el matrimonio no se consumó hasta que Aisha cumplió los nueve años.

Y también se expresa icónicamente, cuando al terminar la película se presenta la grafía en el pizarrón del salón de clases donde entra Nojoom, cuya traducción es: La educación es luz.

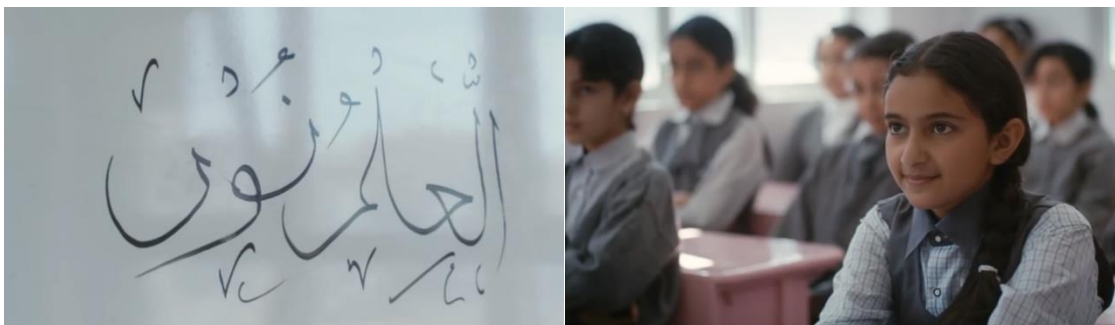


Figura 53. Imagen de Nojoom en su Salón de clases. Fuente: Película 10 años y divorciada (2015), de Khadija al-Salami.

b.2. ¿Qué realidades se presentan en la película que afectan a la mujer árabe en la actualidad?

En la película se presentan varias realidades que aluden de forma directa a la mujer árabe en dicha sociedad. La primera que se presenta es la aceptación de los matrimonios infantiles por parte de ciertos sectores conservadores en las sociedades árabes. La historia que se relata en la película es una historia verídica, ocurrida a una niña yemení llamada Nejoud, la cual logró el divorcio en 2008 a la edad de 12 años, por encima de todos los obstáculos interpuestos por su familia y su marido. Es importante resaltar que el 95% de los sucesos mostrados en el citado relato, son basados en la realidad de esta niña que fue casada a los 10 años, con un hombre de 28 años, que abusó de ella en todos los sentidos. Los medios de comunicación se hicieron eco de su historia proclamando su victoria en los tribunales yemeníes. De esta desgarradora historia ha surgido esta película, la cual pretende dar voz las niñas que se ven forzadas a estas terribles prácticas, y a la vez hacer partícipe a la sociedad en general, para concientizarla en promover la erradicación de las mismas.

El discurso de la Abogada defensora de Nojoom, en la celebración del juicio, proclama una denuncia en lo que respecta a la realidad y situación de las niñas que son forzadas a contraer matrimonio prematuramente. A la vez en el mismo, se dirige al padre y al marido de Nojoom, advirtiéndoles de que queda como absurda, cualquier justificación social y religiosa que apoye estas prácticas. Este discurso con su proclama y preguntas retóricas, es un llamado a la reflexión, no solo en las sociedades islámicas, sino a las sociedades universales.



Figura 54. Abogada defensora de Nojoom en la celebración del juicio, mientras dirige unas palabras reflexivas al padre y al marido de Nojoom. Fuente: Película 10 años y divorciada (2015), de Khadija al-Salami.

Abogada de Nojoom, dice:

“Cada año 70,000 niñas son asesinadas en los países en desarrollo, y Yemen tiene el mayor número de muertes debido al matrimonio infantil. Tenemos suerte, mucha suerte de que Nojoom esté hoy en esta sala, y no muriera de hemorragia interna, de parto prematuro o de cualquier otra cosa. ¿Son conscientes de que están cometiendo un crimen? Usted es el protector de sus hijos, y la Sharía condena lo que hizo el marido. Nojoom no está preparada para el matrimonio, ni física ni emocionalmente, todavía es una niña y puede que haya perdido los mejores años de su vida. ¿Puede una niña cargar con la responsabilidad de una casa, un marido o unos hijos? El caso de Nojoom no es el único, pero le pedimos Sr. Juez que no la condene a una muerte en vida”.

Señala Thaibani (2008), que en Yemen miles de niñas se ven obligadas a casarse a temprana edad, según un estudio del Centro Internacional de Investigación de la Mujer (CIIM), el cual revela que la mitad de las niñas yemeníes menores de 18 años contraen matrimonio. El país ocupa el décimo tercer lugar en una lista de 20 países con mayor número de matrimonios infantiles. Resalta Thaibani, que la misma semana que se celebró el juicio de Nejoud, la Comisión de Sanidad presentó al Parlamento la Ley de Seguridad Maternal, que incluía una propuesta para establecer los 18 años como edad mínima para contraer matrimonio. La propuesta no fue aprobada, por lo que argumenta Najeeb Ghanem, miembro de la Comisión de Sanidad, que el tema del matrimonio de menores es un asunto muy complejo en Yemen; que incluso aprobando una ley no se solucionaría, puesto que las bodas infantiles forman parte del engranaje cultural yemení.

Actualmente, esta realidad se ha disparado a causa de hambruna provocada por la guerra que atraviesa Yemen. Las dificultades que tienen las familias para alimentar a sus hijos por culpa de este conflicto bélico, ha alertado el Fondo de Naciones Unidas para la Infancia (UNICEF). Las familias están recurriendo a casar a las niñas para recibir el pago de la dote, para poder afrontar la falta de dinero. Pues al aun no estar fijado en Yemen un limite de edad legal para contraer matrimonio, el casamiento de niñas de ocho o nueve años sigue siendo común. Las organizaciones activistas informan de que muchas de estas niñas mueren a causa de las lesiones o complicaciones en el parto, tras haber quedado embarazadas como consecuencia de las relaciones sexuales a las que son obligadas por sus maridos. (Actualidad Humanitaria, 2017).

Por tales motivos la película dirige su premisa al tema de la educación y culpa a la ignorancia de tan viles prácticas. En las palabras del Juez dirigidas a los oponentes del divorcio de Nojoom durante el juicio, se deja claramente que la justificación de los matrimonios infantiles, es una mala interpretación de las leyes islámicas. Lo cual se refleja en las siguientes palabras del Juez, dirigidas principalmente al Jeque:



Figura 55. Adel marido de Nojoom escuchando las palabras del Juez dirigidas al Jeque, mientras Nojoom observa atentamente la reacción del Jeque a tales palabras. Fuente: Película 10 años y divorciada (2015), de Khadija al-Salami.

Juez, dice:

“Según la Sunna de Alá y su profeta, el matrimonio de esta niña no es legítimo, abusar de ella es el peor crimen, la ley no exige edad mínima para el matrimonio, pero debemos pensar en términos de conciencia, hay un sentimiento de culpabilidad que todo ser humano debería tener, la ley de la Sharía prohíbe el mal, y tenemos la obligación de defender a las víctimas, sin importar su edad. (...) Sabe Jeque voy a dejarlo en sus manos ¿Si esta niña fuera a verlo, en

busca de protección y justicia no le concedería protección y justicia al ser un hombre de conciencia?”

Queda evidente en la película, que las madres tradicionales apoyan estas prácticas, hasta el punto de verlas como normal. En el filme se representa a la suegra de Nojoom como una verduga, que incita a su hijo a maltratar y violar a la niña, a la vez que la obliga a realizar las más duras tareas en la casa y en el campo. Según Thaibani (2008), en algunas zonas conservadoras del país se considera humillante ayudar a una recién casada, ya que el marido tiene derecho a mantener relaciones sexuales la primera noche. Incluso si alguien se entrometiera, podría sufrir el ostracismo social. En algunos pueblos, las mujeres tienen que mostrar una sábana manchada de sangre como prueba de honor. Por eso la Suegra de Nojoom la felicita al ver la sábana blanca manchada de sangre.



Figura 56. Suegra de Nojoom, celebrando el desvirgamiento de la misma durante la noche de Bodas. Fuente: Película 10 años y divorciada (2015), de Khadija al-Salami.

Aunque algunos países como Egipto, Marruecos y otros países árabes han intentado regularizar esta práctica, aún se sigue desarrollando en el mundo árabe, sobre todo en los sectores más pobres de las citadas sociedades.

De acuerdo a Global Voices (2017), la Ministra de Población en Egipto Hala Yousef, informó que dentro de todos los matrimonios celebrados en Egipto, un 15% son infantiles. Pese a que la edad del matrimonio se aumentó a los 18 años en 2008, actualmente esta práctica que viola los derechos infantiles, sigue siendo un fenómeno en todo el país. Un estudio de 2001 reveló que un 29 % de las niñas casadas han sido agredidas por sus esposos. En 2014, el Centro de Investigaciones Sociales de la Universidad Americana del Cairo, demostró que un 27 % de las adolescentes casadas antes de los 18 habían sufrido abusos por parte de sus maridos.

En el caso de Marruecos, el 16% de las adolescentes que contraen matrimonio lo hacen por debajo de la edad legal de 18 años, en comparación con Argelia y Túnez, donde solo se registra un 3% y también las mujeres tienen pautada la edad mínima de 18 años para contraer matrimonio. Marruecos esperaba frenar los matrimonios infantiles al elevar la edad legal en 2004 de 16 a 18 años. Sin embargo, los datos del Ministerio de Justicia reflejan que las cifras relacionadas a los matrimonios infantiles, han aumentado desde entonces a casi un 50%. Los activistas pro Derechos Humanos, piden la abolición de los artículos del código familiar que permite a los jueces certificar los matrimonios si la niña tiene 16 años, ama a su pareja y puede tener hijos. No obstante, cuando los jueces se niegan a permitir el matrimonio a causa de una diferencia notable de edad o porque la niña no conoce al novio, en muchas ocasiones las familias se adelantan y recurren a documentos informales para casarlas. Pues muchas madres consideran que cuanto más joven se casan las niñas es mejor para ellas. Por tal razón la Fiscalía General de Marruecos, llamó el 6 de abril de 2018 a los tribunales para que rechazaran sin ninguna duda, cualquier solicitud de matrimonio que ponga en detrimento los intereses de la menor. Pero aún así estas medidas no son suficientes para detener esta práctica. (Europa Press, 2018). En el citado artículo se cita el caso de una menor de 17 años de nombre Jadiya, que al igual que la protagonista de la película analizada, tomó la decisión de divorciarse por su propia cuenta de un marido violento, asumiendo todos los riesgos familiares que eso conlleva, logrando reinsertarse nuevamente en la escuela.

Otra realidad que se desprende de los matrimonios infantiles y se refleja magistralmente en la película, es la falta de acceso a una educación segura y asequible para las niñas, tanto de los entornos rurales como de los sectores más empobrecidos de las sociedades árabes. No obstante,

las que llegan a escolarizarse al contraer matrimonio son obligadas a abandonar sus estudios para encargarse de los quehaceres de la casa y cuidar de los hijos que conciben prematuramente.

Como citamos en nuestro marco teórico, en el caso de Yemen, las niñas que viven en las zonas rurales en su mayoría son privadas del acceso a la educación, ya que en las Tribus no están de acuerdo con las escuelas mixtas y hay pocas escuelas para niñas, adicionando a esto la ideología de los Jeques de tribus y los funcionarios defensores de las tradiciones sociales, que van en detrimento de la educación, fomentando la creencia de que el lugar de las menores es la casa, y que sus funciones están supeditadas a los quehaceres domésticos, defendiendo a la vez el matrimonio precoz de las niñas entre 12 a 18 años. (Cherif, Ma'rouf, & Salam, 2014)

Por esa falta de educación las niñas que son sometidas a los matrimonios infantiles, no conocen sus derechos y muchas acceden sin objeción a estos casamientos. Si observamos, esto se confirma claramente en la película, pues todas las mujeres que componían la familia de Nojoom, incluyendo ella misma eran analfabetas, por igual los hombres.

El casamiento con el violador es otra de las realidades que aborda la película, pues vemos como Nashla la hermana mayor de Nojoom es violada y póstumamente casada con su agresor sexual. Este suceso es tan contundente que provoca que la familia renuncie a su vida y entorno, porque este hecho les deshonra socialmente. Señalan Abou Mehri & Sills (2010), que aunque estemos en el siglo XXI, la cuestión de la virginidad en la cultura árabe todavía es cuestión de vida o muerte, ya que la virginidad de una hija representa el honor de la familia, esto lo hemos mencionado en varias ocasiones a lo largo de nuestro marco teórico. La mayoría de las veces el violador no recibe ningún castigo, solo el compromiso de casarse con su víctima, como podemos confirmar en la película, el violador de Nashla se casa con ella por órdenes del Jeque de la Tribu, pero por petición de su padre (Ahmed), para salvaguardar su honor y el de toda la familia.

Por tal razón, Líbano, Jordania y Túnez anularon de sus códigos penales los beneficios que le permitían a un violador evitar la pena si se casaba con su víctima, mostrando avances en sus legislaciones para proteger los derechos de las mujeres. Además, se convierten en un ejemplo para naciones que, como Libia, Irak, Argelia, Palestina, Siria, Bahreín y Kuwait, Yemen,

conservan leyes similares. Aún así declara Bredan Wynne, vocero de Donor Direct Action, organización estadounidense que busca fortalecer los derechos de las mujeres en el mundo, que todavía hay un largo camino por recorrer, pues desafortunadamente es muy difícil cambiar las mentalidades en estos países y lograr que se apliquen las leyes de manera efectiva a cada niña y mujer para que estén totalmente protegidas y puedan reclamar justicia en caso de que algo les suceda. (Rincón Henao, 2017)

El tema del trabajo infantil es un punto muy recurrido en la película, pues se aprecia como Nojoom y sus hermanos trabajan duramente, sobre todo las niñas, las cuales trabajan en labores domésticas y del campo.



Figura 57. Nojoom realizando labores domésticas y trabajo en el campo. Fuente: Película 10 años y divorciada (2015), de Khadija al Salami.

En los Estados Árabes, se estima que existen 13,4 millones de niños y niñas trabajadores, lo que representa el 15 por ciento del total de niños y niñas. No obstante, puede que se de el caso de que esta cifra sea mayor. Los menores son utilizados en el sector informal urbano, la agricultura estacional y el trabajo doméstico. Pero una de las peores formas de trabajo infantil que más predomina en los estados árabes es la trata de niños y niñas, en varios países hay actividades en marcha para solucionar la cuestión. Se trata niños y niñas que son enviados a países vecinos como Arabia Saudita entre otros, a realizar labores de criados, con el compromiso de enviar dinero a su familia. El Gobierno del Yemen ha suscrito acuerdos sobre la trata con los países vecinos, ha impartido formación a los funcionarios de seguridad y de fronteras para que sepan reconocer y atender a las víctimas, ha realizado campañas de concienciación respecto de los peligros de la trata de niños y niñas entre los padres y ha creado un centro de acogida y

rehabilitación para las víctimas en la frontera con Arabia Saudita. (Organización Internacional del Trabajo, 2017)

Esta situación en el filme se refleja en Sami, pues es enviado por su padre Ahmed a Arabia Saudita, a trabajar de criado a casa de un adinerado e implacable amo saudí.



Figura 58. Sami, cuando es enviado por su padre junto a otros niños a Arabia Saudita para trabajar como criado y así poder enviar dinero a su familia. Nojoom lo ve por la ventana mientras se dirige al pueblo de su marido el día de su boda. Al verlo, lo llama desesperadamente golpeando el cristal del vehículo en que viaja, pero este no le escucha. Fuente: Película 10 años y divorciada (2015), de Khadija al-Salami.

Es evidente que la película analizada, es una denuncia social, que refleja parte de las realidades que conciernen a las mujeres y a las niñas árabes.

b.3. Significado que se deriva de los elementos morfosintácticos y expresivos: Planos y ángulos de la cámara, ritmo, movimientos de cámara, luz, color.

La película hace uso de un lenguaje cinematográfico fresco y simple. El uso recurrente de los planos cortos del personaje de Nojoom, permite al público interiorizar con sus emociones y a la vez hacerse parte de ellas, podría decirse que es el recurso subliminal que utiliza la película para dejar plasmada la imagen de Nojoom en el subconsciente del espectador.

Los movimientos de cámara son ligeros, pues la película se caracteriza por desarrollar una cadencia sosegada que permite captar cada detalle de la historia, sin llegar a ralentizar el ritmo de la misma.

En la mayor parte del relato el ángulo que ejecuta la cámara es frontal, lo que nos hace sentir que estamos participando de lo que acontece en la misma, ya que a través del este recurso se logra dar naturalidad y realismo a la escena. La luz es otro de los recursos que se utiliza para evocar las emociones de Nojoom, el contraste del entorno brillante y diáfano en el que se desarrollaba su vida antes de adentrarse en la vida oscura y triste que le brindó su obligado matrimonio. Los claros oscuros y la escasa iluminación acompañan a Nojoom en sus momentos de conflictos internos y externos. Aunque estéticamente se pretende representar la belleza que albergan las zonas montañosas y rurales yemeníes, se intenta cuidar los encuadres cuando se cinematografía la belleza paisajística del entorno que se captura, produciendo un material fotográfico con sentido y a la vez con calidad. El uso del color es realista, se intenta respetar la naturalidad de los colores de los espacios, tanto exteriores como interiores, para no interferir con el realismo que caracteriza al film.

b.4. Función que realizan la música: Evocar, destacar, acompañar.

Podemos afirmar que en esta película la música cumple estas tres funciones, ya que dependiendo de las situaciones que se suscitan en la película desempeña su cometido. En las escenas más dramáticas ayuda a destacar los conflictos que están afectando al personaje, ejemplo de ello es la escena de la ceremonia de la boda de Nojoom, donde el cántico de boda de la tradición yemení no se interpreta como una melodía alegre, sino más bien como un lamento por tener que dejar el hogar familiar. El sonido de la música se mezclaba con el zaghareed, el típico grito árabe con el que las mujeres yemeníes expresan su alegría, que no se escucha como un sonido alegre sino como un sonido apabullante. Otro magistral ejemplo, es el ensordecedor sonido de los tambores que se escuchan en la escena de la fiesta celebrada al marido de Nojoom por el casorio. El ritmo de los mismos marcan el traumático forcejeo que la niña sostiene con el que es ya su marido, forcejeo que muestra la negación de la misma en sostener relaciones sexuales con él, por lo que es sometida por este a una paliza. Los tambores se callan cuando por fin él logra dominarla y hacerla suya.

Acompaña, porque en los momentos de suspense adentra al espectador en la situación, esto lo vemos en la escena que se presenta al inicio de la película, cuando Nojoom le arrebató de la mano a la madre el dinero de comprar el pan. Mientras la niña se viste, la música nos va adelantando que algo va a suceder. Lo mismo sucede en la persecución que ejecuta el marido de Nojoom contra ella, después que la niña sale a comprar el pan.

Evoca, porque la música diegética que se aprecia en la película, alude al folklore de las tradiciones musicales yemeníes. Se representa el canto de Sanaa, el cual designa un conjunto de cantos que pertenecen a una rica tradición musical practicada en todo Yemen. Este canto constituye una parte importante de un cierto número de ceremonias y actividades sociales importantes, como la velada del casamiento y el encuentro diario entre amigos y compañeros que tiene lugar por las tardes. En la película este canto se aprecia en la escena en que Nojoom y Nashla se encuentran con una ceremonia nupcial cuando transitan por las calles de Saná. Otro aporte de la película en el tema diegético, es la representación del baile denominado como Bara'a, el cual se caracteriza por ser un baile tradicional del norte de Yemen, se baila con movimientos rápidos, se caracteriza porque los danzantes llevan una daga, y se baila al compás de la melodía de los tambores yemeníes y el muzmar, un tipo de flauta oriunda del país. Este baile es el que ameniza la fiesta que le hacen en su pueblo a Adel, el marido de Nojoom.



Figura 59. Adel el marido de Nojoom y el Jeque bailando el Bara'a, en la fiesta celebrada a Adel en su pueblo, por el casorio con Nojoom. Fuente: Película 10 años y divorciada (2015), de Khadija al-Salami.

b.5. Recursos semánticos utilizados eje. (Metáforas, Hipérboles)

La primera metáfora a destacar es la que se muestra en el mensaje de la película: La educación es Luz, la cual explicamos al inicio de este análisis. Luego las metáforas presentadas en el discurso narrativo de esta película, tienen la función de representar poéticamente los fatídicos acontecimientos que suceden a los personajes en el relato.

La primera metáfora visual destacable, se manifiesta en la repentina conjunción de las nubes, luego de la violación de Nashla, el cielo se torna nublado, lo que señala que ha acontecido una tragedia y que vendrán tiempos difíciles para la familia de Nojoom.

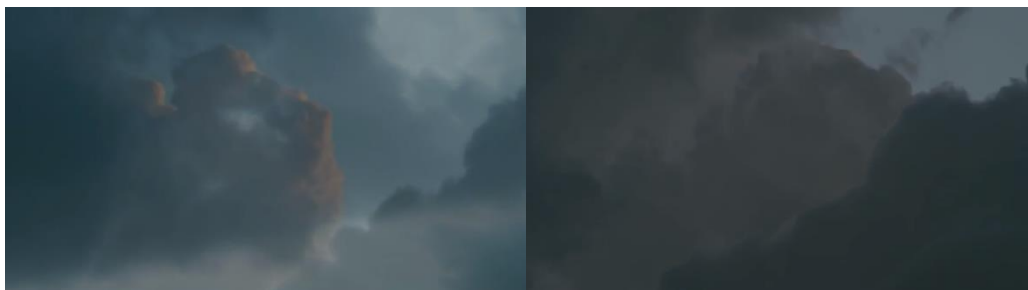


Figura 60. Metáfora visual, conjunción de las nubes luego de la violación de Nashla. Fuente: Película 10 años y divorciada (2015), de Khadija al-Salami.

La segunda metáfora visual destacable es la muñeca rota que amanece junto a Nojoom, el día después de su noche de boda, en este recurso metafórico se representa su inocencia rota, luego la escena culmina con su suegra tirando la muñeca por la ventana, lo que anuncia que ya su vida infantil ha terminado.



Figura 61. Escena del día después de la noche de bodas de Nojoom, donde se evidencia con su muñeca rota que su inocencia le ha sido arrebatada. Fuente: Película 10 años y divorciada (2015), de Khadija al-Salami.

En lo que respecta a la Hipérbole, se hace uso de ella de forma verbal en el diálogo de Nojoom con Adel su marido, cuando la niña está frente al acantilado y le dice que prefiere la muerte antes de estar con él. El uso de este recurso semántico en este diálogo, muestra al espectador el grado de desesperación que invade al personaje, el repudio que siente hacia su marido y a la vida que lleva junto a él.

b.6. ¿La película pretende convencer razonadamente o seducir?

Con la magistral interpretación por parte de los actores, combinados con el buen uso de los recursos narrativos utilizados por su directora. La película convence razonadamente, pues presenta una realidad no alterada, que actualmente sucede en el mundo árabe.

b.7. ¿Qué aspectos podrían contribuir a determinar si el espectador se involucra o participa en este filme?

Podríamos suponer que en este filme el espectador se involucra, pues es casi probable que la historia produzca en el mismo los siete sentimientos universales: Tristeza, Felicidad, Ira, Desprecio, Sorpresa, Asco y Miedo. Sobre todo, porque la figura infantil a nivel global simboliza fragilidad, ternura e inocencia y origina fundamentalmente sentimientos de protección. Con el uso recurrente de los planos cortos con los que se cinematografía a Nojoom, con el acompañamiento de la música en cada situación por la que atraviesa Nojoom y la representación realista por medio a la angulación, ritmo y color que caracterizan la película y las interpretaciones de sus personajes oponentes, los cuales causan impotencia, asco, desprecio, ira, tristeza, versus la identificación del público con los personajes ayudantes que producen felicidad y sorpresa en el espectador, se podría conjeturar que en esta película el público se involucra.

b.8. ¿Se logra el aparente objetivo?

La película logra su cometido, pues a través de ella se da voz a las víctimas de estas hostiles prácticas. El filme pretende empoderar a las niñas y las mujeres con información para que denuncien estos abusos. A la vez intenta concientizar de manera racional a las sociedades donde se permiten estos matrimonios, dando soluciones al problema, planteando el fomento de la educación, incentivando a las niñas, las mujeres y a la sociedad en general a que accedan a la

educación, para que a través de ella se logre la correcta interpretación de las Sunnas de Alá y el Profeta y se cambien actitudes y creencias por medio a la movilización de familias y comunidades, incluyendo a los líderes religiosos, para forjar normas sociales. Dando a conocer masivamente que la Sunna de Alá y su profeta predicen la protección y justicia de todo aquel que lo requiera, sin importar su sexo y edad. Condenando todo aquello que sea considerado como crimen, dentro de ello el matrimonio infantil. Y por último, instando a las instituciones gubernamentales árabes a aplicar la legislación y velar por su cumplimiento.

c. Test de Bedchel.

c.1. ¿En la película aparecen al menos dos personajes femeninos con nombre?

Sí, en la película la mayoría de los personajes femeninos tienen nombre, excepto la Esposa del Juez y la Abogada.

c.2. ¿Dichos personajes hablan entre sí en algún momento?

Sí, hablan entre sí regularmente.

c.3. ¿Dicha conversación trata de algo que no esté relacionado a hombres o a un hombre en concreto?

La conversación más destacable en este sentido, es cuando Sama la hija del Juez le enseña a Nojoom a escribir su nombre, ahí se da un diálogo de más de 10 segundos y no se alude a nada relacionado con un hombre.

4.1.3. MUCH LOVED.

a. Análisis Denotativo ¿Qué vemos?

La realidad de la depravación y corrupción oculta en la vida nocturna de una sociedad ultraconservadora, contada a través del día a día de tres prostitutas: Noha, Randa y Soukaina, que intentan subsistir ofreciendo sus cuerpos en las fiestas que celebran en mansiones alquiladas, para saciar sus ganas de sexo y alcohol, acaudalados hombres saudíes. A falta de clientes

saudíes, la segunda opción menos remunerativa económicamente para ellas, son las discotecas colmadas de clientes europeos, que viajan a Marrakech atraídos por el turismo sexual.

a.1. Género cinematográfico al que pertenece la obra.

La obra pertenece al género cinematográfico drama, el cual habitualmente se caracteriza por tratar situaciones no épicas, haciendo uso de un tono serio con miras a inspirar compasión y tristeza.

a.2. Descripción de los elementos de forma:

a.2.1. Escenario: entorno físico y sociocultural.

La obra se desarrolla en Marrakech, una de las principales ciudades turísticas de Marruecos. El entorno sociocultural que muestra, es el submundo de corrupción y prostitución que se manifiesta en las discotecas y mansiones de alquiler, que se ofertan como parte del atractivo turístico de la vida nocturna de la citada ciudad.

a.3. Estructura narrativa.

La estructura narrativa de esta película corresponde a una Minitrama, denominada por el reconocido escritor Robert McKee, como Minimalismo. Este tipo de trama se caracteriza por recortar la arquitrama⁴⁴ en busca de simplicidad. En esta estructura, comúnmente el protagonista es pasivo, está lleno de conflictos internos y se suele terminar la obra con finales abiertos. Todos estos elementos coinciden con la estructura de este filme, por lo que justificamos que su estructura narrativa es una Minitrama. (Silisque, 2016)

a.3.1. Argumento.

Noha, Randa y Soukaina, mientras cenan en su modesto piso, para luego ir a ofrecer sus servicios como prostitutas a una fiesta organizada en una mansión alquilada por hombres millonarios saudíes, hablan de sus más loables hazañas en el oficio, a la cena se une (Said), taxista y a la vez hombre protector que las asiste en todas sus salidas. Finalmente, las chicas

⁴⁴ La Arquitrama son los guiones que trabajan asimilando los principios dramáticos aristotélicos, o en palabras sencillas, presentación, desarrollo, clímax y desenlace. (<http://elojoquedisfruta.blogspot.com/2008/11/arquitrana-vs-antitrana.html>)

llegan a la mencionada mansión, junto a otras prostitutas, todas son convocadas por una Madame, que se encarga de darle las pautas de lo que se les pagará por la variedad de los servicios que estén dispuestas a ofrecer. La fiesta empieza y ahí se consume todo tipo de drogas y alcohol, las mujeres asistentes a la misma, realizan todo tipo de actos sexuales a cambio de dinero con los saudíes. Noha intenta captar la atención de todos ellos, mientras Randa es echada de la fiesta porque no se ha dejado tocar por uno de los saudíes, ya que es lesbiana y le cuesta prostituirse con hombres, sin embargo, Soukaina es la que aparentemente tiene más suerte en esa fiesta, pues se fija en ella el más educado y recatado de los clientes (Ahmed), que intenta impresionarla recitándole poemas. A la mañana siguiente Said las recoge, y mientras Noha y Soukaina hablan de cuanto han ganado, Noha se ríe de la poca cantidad que ganó Soukaina, a pesar de que su cliente (Ahmed), prefirió hablar y no tener sexo. Noha entre risas y burlas a Soukaina, saca de su vagina mil quinientos euros enrollados en un preservativo, dinero que robó a uno de los saudíes en un descuido de este. Al llegar al portal de la casa las recibe (Katib), el novio vago de Soukaina, el cual Noha no soporta, pues es un chico que no trabaja ni hace nada. (Katib), y Soukaina se van a un callejón cerca de la casa y mantienen relaciones sexuales, y al terminar Soukaina coge su bolso y le da dinero. En las ocasiones que Noha ha podido ahorrar algo de dinero luego de sus intensas jornadas de trabajo vendiendo su cuerpo, visita a su madre, a su hijo de dos años y a sus hermanos. Cada vez que los visita recibe un frío y distante trato por parte de todos, sobre todo de su madre, pues ellos aunque viven del dinero que reciben de ella, sobre todo su madre, le reprocha directamente en cada visita, su oficio indecente y vergonzoso para la sociedad. Noha le ha advertido que su hermana Sarah está en el umbral de prostituirse, pues la ha visto con malas compañías, su madre le increpa que no le diga como debe educar a su hija y exalta que la adolescente vive dedicada a sus estudios. Luego de tomar el fajo de dinero que desliza Noha en sus manos, la misma le pide que no visite más su casa, pues los vecinos rumorean su profesión de la cual ella se avergüenza, y no quiere seguir siendo señalada en el barrio por ser la madre de ella. Noha se marcha y en el camino se derrumba moralmente. Randa, la más joven de las tres, visita el Consulado Español, pues sueña con viajar a España y escapar de una vez por todas de esa vida miserable. Aunque su padre es español, las autoridades una vez más le deniegan el visado de salida, pues no tiene documento de identidad, ya que al parecer no ha sido declarada por su padre, lo que supone que su madre también ejercía la prostitución cuando la concibió. El cliente saudí (Ahmed), contacta nuevamente a Soukaina y esta va hasta la

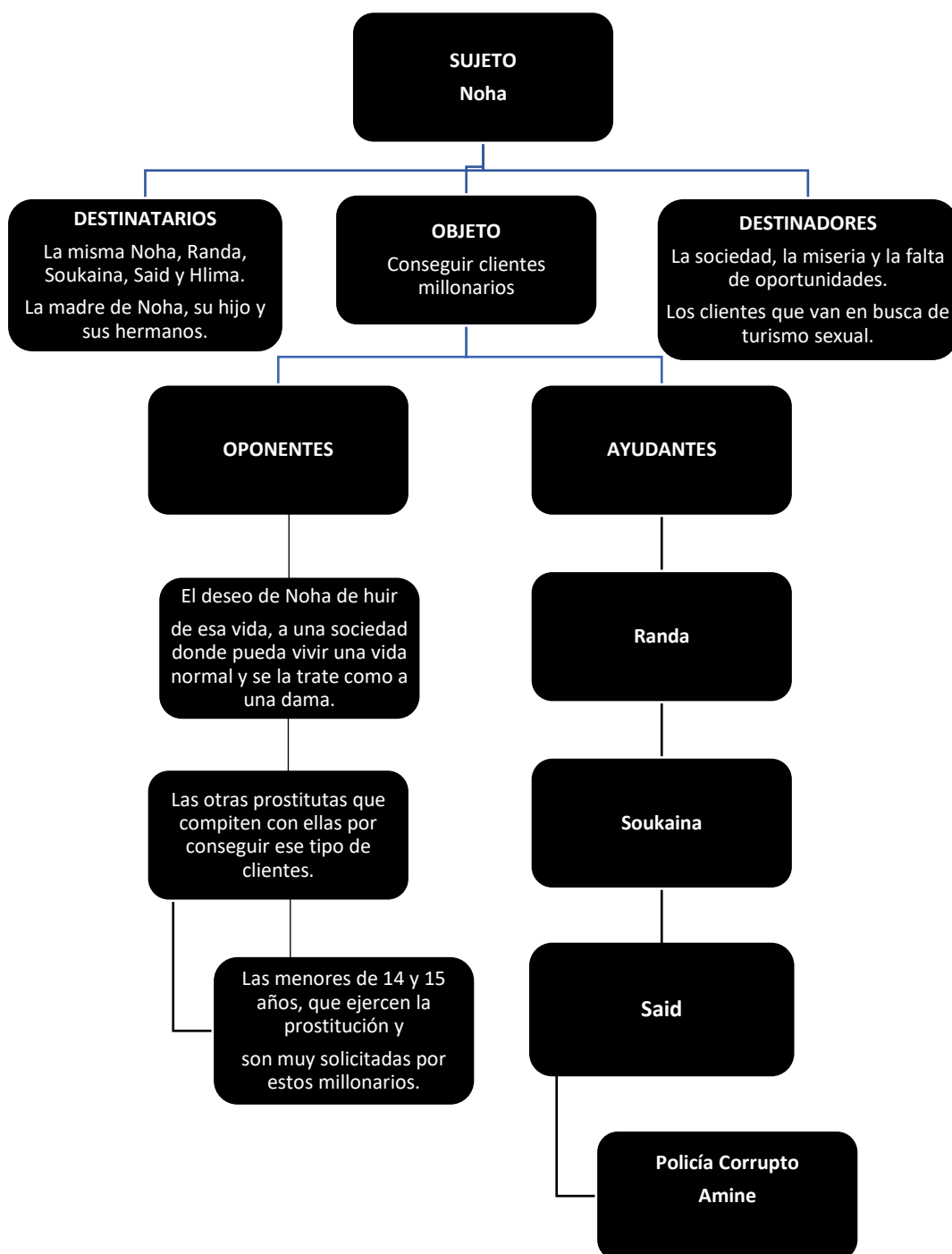
mansión a pasar la noche con él. Una vez más (Ahmed), pese a los encantos de Soukaina no logra tener una erección, y busca su ordenador para poner un video porno y motivarse, siendo una vez más imposible lograrlo, mientras este va al baño, Soukaina toma su ordenador y encuentra fotos y videos de hombres desnudos sosteniendo relaciones sexuales. En ese momento se da cuenta de que su cliente saudí encantador es homosexual. Cuando (Ahmed), sale del baño, esta le enseña el ordenador y lo increpa, este al verse descubierto y humillado le pega una paliza brutal. Y finalmente Soukaina tiene que ser atendida en el hospital, en el que tiene que esperar más de lo normal para ser vista por un médico, a causa de su condición de prostituta. En su espera en el hospital, acompañada por sus amigas Noha, Randa y un travesti, conocen a una cuarta mujer llamada Hlima, la cual está embarazada, ha huido del pueblo donde vivía y duerme en alguno de los portales oscuros de Marrakech si no ha tenido la suerte de conseguir algún cliente esa noche. Las chicas al salir del hospital la invitan a cenar, cuando llegan a un comedor de mala muerte, encuentran a un niño de 10 años vendiendo dulces, el cual el travesti le identifica como uno de los prostitutas que le hace competencia. Las chicas le llaman, le compran dulces y le invitan a cenar. Noha interroga al niño y el mismo dice que se va con hombres que la pagan 10 euros, todos muy apenados incluyendo el travesti que deja claro que no le van los niños, comentan y condenan tal barbaridad. Noha molesta por la paliza que ha recibido Soukania por parte de su cliente saudí (Ahmed), va a la mansión alquilada por estos y arma un escándalo en el portal, estrella botellas de cerveza contra la puerta y les grita todo tipo de insultos. Estos la denuncian a la policía, y Noha es buscada y llevada a la comisaría por (Amiti), el policía acosador y corrupto, este la hace firmar la denuncia y luego de violarla agresivamente, le propone cambiar el nombre de la denuncia por el de otra mujer, le dice que solo deberá darles 100 euros a sus subalternos, porque él ya se ha cobrado su parte al violarla. Noha se niega a esta oferta porque de aceptarla es incriminar a una persona inocente. Como la situación con los saudíes se agrava, Noha, decide escapar unos días de Marrakech con Randa, Soukaina, Hlima y Said, les invita a Agadir una ciudad costera de Marruecos, a un hotel elegante, le da dinero a (Said), el taxista para que alquile una limusina y a la vez se compre un traje de chófer. Noha empaca sus mejores ajuares para lucir en el viaje como la dama rica y elegante que siempre ha soñado ser. Se marchan los cuatro en la limusina, hacia Agadir, al llegar disfrutan de caros restaurantes y elegantes habitaciones, Hlima sufre un aborto y pierde al bebé. Sentadas en la playa Noha y Hlima, mientras Randa, Soukina y Said corren por la arena. Noha refiriéndose al

aborto que acaba de tener Hlima, le dice que no esté triste, que es mejor no tener hijos que ser mala madre, los demás se acercan y se unen a Noha y Hlima, mientras beben alcohol de la misma botella, se burlan entre risas de su realidad. Luego todos, aún sentados en la arena, con un silencio reflexivo, con aptitud seria y mirando hacia el mar, se mantienen inmóviles hasta que Soukaina rompe el sepulcral silencio, preguntando a Noha si aún siguen estando obligadas a ir la próxima fiesta que tienen agendada con unos clientes millonarios. Noha no responde y siguen todos en silencio mirando hacia al horizonte, quedando establecido en el filme un final abierto.



Figura 62. Imagen Randa, Noha, Hlima, Soukaina y Said, en la escena final de la película *Much Loved* (2015), de Nabil Ayouch.
Fuente: Película *Much Loved*.

a.4. El personaje en cuanto a su función en el relato. (Análisis basado en el Modelo Actancial de Greimas).



Esquema 2. Expone la función de los personajes que conforman el relato de la película: Much Loved.
Fuente: Elaboración propia.

De acuerdo al esquema actancial que propone Greimas, explicaremos el esquema expuesto de la siguiente manera:

Noha es el SUJETO de la historia, es el personaje protagónico que inicia y pone en marcha el relato, en torno a ella gira la historia. A la vez es un personaje destinatario, pues también se beneficia ella misma del OBJETO.

El OBJETO, es el deseo de Noha de conseguir clientes millonarios, sobre todo saudíes, pues son los que mejores pagan por sus servicios.

LOS DESTINADORES: Son la sociedad, la miseria, la falta de oportunidades y los clientes que van en busca de turismo sexual.

Soukaina, es un personaje DESTINATARIO, porque se beneficia de las relaciones que tiene Noha para conseguir clientes millonarios, vive bajo el techo de Noha, la protección de la misma y las comodidades que esta le ofrece en su casa. A la vez es un personaje AYUDANTE, pues es parte de la oferta que ofrece Noha a sus clientes millonarios y no millonarios.

Randa, es un personaje DESTINATARIO, porque también se beneficia de Noha, aunque es lesbiana y le cuesta acostarse con los clientes masculinos que Noha consigue. Vive bajo el techo de Noha, disfruta de su protección y de las comodidades que esta le ofrece en su casa. Y al igual que Soukaina, es un personaje AYUDANTE, pues también es parte de la oferta que Noha ofrece a sus clientes millonarios y no millonarios.

Said es un personaje DESTINATARIO, pues se beneficia del dinero que gana Noha prostituyéndose junto a sus amigas. También es un personaje AYUDANTE, pues es el que asiste, transporta y protege a Noha y a sus amigas.

Hlima es un personaje DESTINATARIO, porque al ser recogida de la calle por Noha y sus amigas, se beneficia de los recursos que Noha le ofrece, como casa, comida y demás comodidades.

La madre de Noha, el niño de Noha y sus hermanos, también son personajes DESTINATARIOS, porque se benefician directamente del dinero que Noha gana en el oficio de la prostitución.


El policía corrupto Amine, es un personaje AYUDANTE, porque aunque es malvado con Noha, a cambio de dinero se hace de la vista gorda para permitirle como autoridad urbana, ejercer la prostitución. Profesión prohibida en los países islámicos.

OPONENTES:

- El deseo de Noha de huir de esa vida a una sociedad donde pueda vivir una vida normal y se la trate como a una dama.
- Las otras prostitutas que compiten con Noha y sus amigas por conseguir ese tipo de clientes.
- Las menores de 14 y 15 años, que ejercen la prostitución y son muy solicitadas por estos millonarios.

a.5. El personaje en cuanto a su construcción.

a.5.1 Ficha descriptiva del personaje femenino principal mediante la cual mediremos los siguientes datos: Características Físicas: Edad, Sexo, Rasgos físicos, Procedencia y demás datos expuestos en la misma.



FICHA DE ANÁLISIS

NOMBRE DEL PERSONAJE Noha

OBSERVACIONES

Noha es una chica marroquí, morena de tez clara, ojos negros rasgados y contextura delgada. Sus rasgos físicos coinciden con las características de su etnia. Ejerce la prostitución nocturna. Su vida se desarrolla en un entorno depravado, caracterizado por recurrentes orgías, acompañadas de drogas y alcohol. No obstante, Noha sueña con escapar de esa realidad y vivir una vida digna, donde pueda ser respetada por la sociedad.

PAPEL	a-) Principal ← b-) Secundario c-) Figurante	APARIENCIA FÍSICA	a-) Extravagante b-) Moderna ← c-) Normal d-) Clásico tradicional
	Entre 10-15 años Entre 15-20 años Entre 20-30 años ← Entre 30-40 años Entre 40-50 años Entre 50-60 años Entre 60-70 años Más de 70 años		NIVEL EDUCATIVO
NIVEL CULTURAL	a-) Alto b-) Bajo ← c-) Medio	PRENDA DE VESTIR QUE USA	
	a-) Soltera ← b-) Prometida c-) Casada d-) Divorciada e-) Separada f-) Viuda g-) Desconocido		RELIGIÓN QUE PROFESA
CLASE SOCIAL	a-) Clase Alta b-) Media-Alta c-) Media-Baja d-) Baja ←	GRADO DE DEPENDENCIA DE LOS HOMBRES	
	a-) Entorno rural b-) Entorno urbano ← c-) No consta		
ORÍGENES			

Figura 63. Ficha: Noha.

a.5.2. Características psicológicas: temperamento y carácter, estados psicológicos con los que se ha representado al personaje.

- Temperamento planteado por Hipócrates al que pertenece el personaje, de acuerdo a Sánchez-Escalonilla (2001).

Flemático: Extravertido-Inestable.

Noha es una chica muy extrovertida, alocada, iracunda, vulgar, hace y dice lo que piensa. Tiene un carácter protector, muchas veces hace de madre de sus compañeras, es muy humana, excepto con sus clientes, de ellos solo quiere dinero, por lo que no repara en hacer las depravaciones más asquerosas, gracias a las que es reconocida y destacada en su profesión de prostituta.

- Conflicto interno que presenta.

El personaje de Noha presenta varios conflictos internos, el principal es que desea abandonar la vida que lleva, quiere labrarse un porvenir lejos de Marruecos, donde pueda llevar una vida normal y ser respetada en la sociedad. Pero su amor por el dinero y los lujos, su adicción a las drogas y el compromiso de mantener a su hijo y su familia, la cual es muy pobre, la hacen permanecer en ese círculo vicioso de corrupción y hostilidad.

Su otro conflicto interno es que ama a su familia, y le hiere el rechazo que sienten hacia ella, sobre todo el de su madre. Intenta llevarles todo el dinero que puede, pero recibe por parte de todos un trato frío y distante, ya que los mismos, aunque viven de ella, se sienten avergonzados de su profesión.

Otro de sus conflictos internos es que siente culpabilidad por ser mala madre, no se preocupa por su hijo de 2 años, a penas se interesa en verlo, y en sus momentos de reflexión esto le remuerde la conciencia.

a.5.3. Actorialización (Interpretación): tipo de actor seleccionado para que sea personificado apropiadamente.

La actriz que interpreta al personaje de Noha, es Loubna Abidar, procedente de la etnia amazigh⁴⁵ y nacida en Marrakech. Sus rasgos físicos fieles a su raza, contribuyen al impresionante realismo con el que la citada actriz interpreta al personaje de Noha, su vulgar forma de hablar, su lasciva manera de seducir a sus clientes, su vanidad y devoción por el lujo, en contraste con su humanidad y concepción de lo que está bien y está mal, dan una originalidad y veracidad encomiable a la interpretación de este personaje.

- Diálogos: forma de hablar. Posibles tags.

No se registra ningún tag en la forma de hablar de Noha.

a.5.4. Caracterización: elementos de maquillaje, vestuario, peluquería, efectos especiales, que se dirigen a la obtención de la imagen del personaje requerido.

El vestuario y el maquillaje que emplea el personaje de Noha es parte fundamental de la construcción de este personaje, pues a través del vestuario es que se representa la profesión que desempeña, y es el que la identifica como tal, en una sociedad donde la mayoría de las mujeres usan hiyab, el cual también se ve obligada a usar Noha cuando va a visitar a su madre, pues la chica debe esconder en su barrio natal la profesión a la que se dedica. A la vez el vestuario provocador y obsceno acompañado de ese recargado maquillaje, que la identifica como prostituta, es de lo que también Noha quiere huir, de ese compromiso que tiene con su profesión de lucir siempre bella, porque de eso depende que los hombres la elijan, ya que es vista como una mercancía.

⁴⁵ Amazigh es el nombre con el que se denominan los pobladores originales del norte de África y sus descendientes. (<http://www.solidaritat.ub.edu/observatori/esp/general/temas/amazigh.htm>)

a.5.5. Comunicación no verbal.


La comunicación no verbal es muy escasa en el personaje de Noha, ya que su interpretación es muy verbal y gesticular a la vez. Casi siempre está rodeada de uno o varios de los personajes que intervienen en el relato, con los cuales mantiene diálogos. Las escasas escenas no verbales de este personaje, son cuando reflexiona acerca de su realidad, cuando su madre le pide que no vuelva a visitar su casa materna. Lo que provoca en ella un derrumbe emocional acompañado de un llanto silencioso, expresiones de tristeza y amargura en su rostro. Cuando el policía la viola, muestra esa rabia, dolor y desesperación a través de sus lágrimas y su mirada. Cuando reflexiona acerca de su realidad, acompañada de su habitual cigarrillo, se manifiesta su amargura a través de una expresión pensativa y una mirada perdida. Cuando la abraza su hijo, expresa ese remordimiento que a veces la castiga, mediante una reacción fría y distante con el niño, llegando al punto de apartarlo de ella.

a.5.6. Tipos de personaje en razón de su composición: individuales, grupales, colectivos e institucionales.

Noha es un personaje individual en cuanto a su rol en el relato, se representa así misma en todo momento.

a.5.7. Ficha de personajes secundarios, mediante la cual mediremos los siguientes datos:

Características Físicas: Edad, Sexo, Rasgos físicos, Procedencia y demás datos expuestos en la misma.



FICHA DE ANÁLISIS


NOMBRE DEL PERSONAJE **Randa**

OBSERVACIONES

Randa es una chica de tez blanca, pelo castaño, ojos color café grandes, contextura física normal, ni gorda ni flaca. Coincide con las características de su etnia, aunque su padre es español, solamente le ha visto una vez cuando tenía 4 años. Es lesbiana, por lo que le cuesta bastante prostituirse con hombres. Usa frecuentemente cocaína. Su sueño es viajar a España y estar con su padre, pero por lo visto este ha estado siempre ausente en su vida, ya que al parecer su madre también era prostituta, razón por la cual Randa no tiene documento de identidad, por lo que le es imposible conseguir el visado a España.

PAPEL	a-) Principal b-) Secundario ← c-) Figurante	APARIENCIA FÍSICA	a-) Extravagante b-) Moderna ← c-) Normal d-) Clásico tradicional			
	Entre 10-15 años Entre 15-20 años Entre 20-30 años ← Entre 30-40 años Entre 40-50 años Entre 50-60 años Entre 60-70 años Más de 70 años		NIVEL EDUCATIVO	a-) Profesional b-) Estudiante c-) Analfabeta d-) Desconocido ←		
	a-) Alto b-) Bajo ← c-) Medio			PRENDA DE VESTIR QUE USA	a-) Hiyab b-) Al amira c-) Jimar d-) Chador e-) NiQab f-) Burka g-) Vestuario Occidental ←	
	a-) Soltera ← b-) Prometida c-) Casada d-) Divorciada e-) Separada f-) Viuda g-) Desconocido				RELIGIÓN QUE PROFESA	a-) Musulmana ← b-) Cristiana c-) No consta
	a-) Clase Alta b-) Media-Alta c-) Media-Baja d-) Baja ←					GRADO DE DEPENDENCIA DE LOS HOMBRES
a-) Entorno rural b-) Entorno urbano ← c-) No consta	ORÍGENES					

Figura 64. Ficha: Randa.



FICHA DE ANÁLISIS

NOMBRE DEL PERSONAJE **Soukaina**

OBSERVACIONES

Soukaina es una chica de pelo oscuro, piel trigueña, ojos grandes negros, de contextura física delgada. Sus rasgos físicos coinciden con los de su etnia. Tiene una relación amorosa con un vagabundo, al cual le da dinero. Relación con la que Noha no está de acuerdo. Al igual que las demás, también sueña con escapar de esa vida y ser tratada como una princesa.

PAPEL	a-) Principal	APARIENCIA FÍSICA	a-) Extravagante
	b-) Secundario ←		b-) Moderna ←
	c-) Figurante		c-) Normal
			d-) Clásico tradicional
EDAD	Entre 10-15 años	NIVEL EDUCATIVO	a-) Profesional
	Entre 15-20 años		b-) Estudiante
	Entre 20-30 años ←		c-) Analfabeta
	Entre 30-40 años		d-) Desconocido ←
	Entre 40-50 años		
	Entre 50-60 años		
	Entre 60-70 años		
	Más de 70 años		
NIVEL CULTURAL	a-) Alto	PRENDA DE VESTIR QUE USA	a-) Hiyab
	b-) Bajo ←		b-) Al amira
	c-) Medio		c-) Jimar
			d-) Chador
			e-) NiQab
			f-) Burka
			g-) Vestuario Occidental ←
ESTADO CIVIL	a-) Soltera ←	RELIGIÓN QUE PROFESA	a-) Musulmana ←
	b-) Prometida		b-) Cristiana
	c-) Casada		c-) No consta
	d-) Divorciada		
	e-) Separada		
	f-) Viuda		
	g-) Desconocido		
CLASE SOCIAL	a-) Clase Alta	GRADO DE DEPENDENCIA DE LOS HOMBRES	a-) Dependencia personal y económica
	b-) Media-Alta		b-) Dependencia personal pero no económica
	c-) Media-Baja		c-) Independencia personal pero no económica
	d-) Baja ←		d-) Independencia económica pero no personal
			e-) Independencia total
			f-) Desconocido
ORÍGENES	a-) Entorno rural		
	b-) Entorno urbano ←		
	c-) No consta		

Figura 65. Ficha: Soukaina.


FICHA DE ANÁLISIS	
	
NOMBRE DEL PERSONAJE Hlima	
OBSERVACIONES <p>Hlima es una chica de tez blanca, pelo moreno, ojos oscuros grandes, de contextura física gruesa. Sus rasgos físicos coinciden con los de su etnia. Es una mujer rural sin educación, que al quedar embarazada estando soltera, ha tenido que huir de su pueblo a la ciudad. Su único medio para comer y sobrevivir es prostituirse a cambio de lo que le den.</p>	
PAPEL	a-) Principal b-) Secundario ← c-) Figurante
	APARIENCIA FÍSICA a-) Extravagante b-) Moderna c-) Normal d-) Clásico tradicional ←
EDAD	Entre 10-15 años Entre 15-20 años Entre 20-30 años ← Entre 30-40 años Entre 40-50 años Entre 50-60 años Entre 60-70 años Más de 70 años
	NIVEL EDUCATIVO a-) Profesional b-) Estudiante c-) Analfabeta ← d-) Desconocido
NIVEL CULTURAL	a-) Alto b-) Bajo ← c-) Medio
	PRENDA DE VESTIR QUE USA a-) Hiyab ← b-) Al amira c-) Jimar d-) Chador e-) NiQab f-) Burka g-) Vestuario Occidental
ESTADO CIVIL	a-) Soltera ← b-) Prometida c-) Casada d-) Divorciada e-) Separada f-) Viuda g-) Desconocido
	RELIGIÓN QUE PROFESA a-) Musulmana ← b-) Cristiana c-) No consta
CLASE SOCIAL	a-) Clase Alta b-) Media-Alta c-) Media-Baja d-) Baja ←
	GRADO DE DEPENDENCIA DE LOS HOMBRES a-) Dependencia personal y económica b-) Dependencia personal pero no económica c-) Independencia personal pero no económica → d-) Independencia económica pero no personal e-) Independencia total f-) Desconocido
ORÍGENES	a-) Entorno rural ← b-) Entorno urbano c-) No consta

Figura 66. Ficha: Hlima.

a.6. El personaje en cuanto significado narrativo se puede definir por lo que:

a.6.1 Hace:

-Noha es una prostituta que se maneja entre el contraste del lujo y la miseria. Ejerce la prostitución en la vida nocturna de Marrakech junto a sus dos compañeras de piso Randa y Soukaina, es como la madame de ambas y a la vez la protectora de las mismas ya que las considera como su única familia. Ella les pauta el vestuario, les dice qué hacer y qué no hacer, les asigna los clientes, pues ella es la que se encarga de conseguirlos. A la vez es la que paga y dirige a Said, el taxista que las transporta y las protege. Noha es la que más dinero consigue por medio a la prostitución, es la más experta en la materia y es proclive a realizar cualquier tipo de acto sexual por más aberrante que sea a cambio de dinero, ya que es vanidosa y ambiciosa, pero la causa que mayormente la empuja a prostituirse es la responsabilidad de mantener a su madre, a su hijo de dos años y a sus dos hermanos.

-En la discoteca paga a los empleados para que le den información acerca del estatus económico que tienen los hombres que asisten como clientes, para enterarse de cual es el mejor partido para las tres.

-Se mantiene constantemente cuidando su imagen y la de sus compañeras, pues de la imagen que proyectan dependen sus ingresos.

Es solidaria con los desfavorecidos, recurrentemente invita a sus amigos travestis que también ejercen la prostitución a compartir junto a Randa y Soukaina alcohol, drogas y comida.

-Recoge la de calle y la alberga en su casa a una prostituta rural embarazada llamada Hlima, la cual conoció en la sala de urgencias mientras atendían a Soukaina por la paliza propinada por el saudí.

-En la escena donde van a cenar después de salir del hospital con Soukaina conoce a un niño de 10 años que vende dulces y ejerce la prostitución, le llama y le da de cenar mientras lo interroga sobre sus clientes, con expresión apenada comenta esa realidad que afecta actualmente a Marrakech con los niños que se prostituyen por 10 euros o menos en la citada ciudad.

-En las orgías realizadas por los clientes saudíes les roba dinero y se lo guarda en la vagina.

-También de vez en cuando intenta robar a los demás clientes.

-Intenta proteger a su hermana menor Sarah para que no caiga en la prostitución, luego de descubrir que la chica ya se está introduciendo en ese mundo, se lo dice a su madre, pero esta no le cree.

- A causa de la demanda interpuesta por los saudíes en su contra por el escándalo que ella les armó a los mismos, por la paliza que le propinó (Ahmed), el cliente saudí a Soukaina, se ve obligada a

marcharse unos días de Marrakech, invita a sus compañeras, contrata un hotel elegante en la playa, manda a Said a comprarse un traje de chofer y a alquilar una limusina, empaca sus vestuarios más elegantes e intenta huir de su realidad por unos días junto a sus inseparables amigas, simulando ser la dama rica y elegante que siempre ha soñado ser.

a.6.1.2 Dice:

-Que hay varios tipos de hombres, dice que los hay de lujo, regulares y de porquería. Que son todos iguales, que lo que importa es el dinero, que mientras tengan billetes, para ella todos son iguales.

-Dice que le pide a Dios un cliente saudí, guapo, amable que tenga un miembro viril pequeño y mucho dinero para una buena noche.

-Dice que se siente como una abuela con 28 años, porque su competencia son niñas de 14 y 15 años, por eso quiere mantenerse lo más bella posible, para poder estar a la altura de la competencia.

-Dice que es mejor no tener hijos que ser mala madre.

-Dice que quiere tener un porvenir y un lugar donde asentarse.

-Dice que pide a Dios que le mande un hombre rico, para pasarse el día insultando al chofer y pegándole a la criada, hacerse manicure, pedicure, cuidar a sus gatos e irse al norte en verano.

-Dice que a los pedófilos hay que condenarles a 70 años de cárcel, y luego de que salgan quemarlos.

a.6.1.3 Piensa:

-Piensa que su familia no reconoce lo que ella hace por ellos.

-Piensa que su familia no la quiere.

-Piensa en tomar un avión a una isla lejana, junto a Soukaina y Randa, donde serán bellas sin maquillaje, sin ropa sexy, donde serán mujeres respetables y los hombres les tratarán como damas.

a.6.2. Un personaje se puede definir por lo que los demás personajes:

a.6.2.1 Hacen:

- Su madre y sus hermanos le manifiestan su rechazo cada vez que ella va a dejar dinero a su casa materna.

- Los clientes saudíes, en sus fiestas depravadas, no solo a Noha, sino a todas las chicas que participan de las orgías, las humillan, les hacen gatear por el suelo simulando que son gatitas, les tiran el dinero para que vayan tras el como perritas, arrojan joyas a la piscina, para que ellas se lancen en manadas a buscarlas, las llaman putas constantemente. Les hacen realizar actos aberrantes y denigrantes durante las orgías y subestiman su inteligencia, diciendo que ninguna vale para nada.

-El policía acosador (Amine), la viola cada vez que quiere, la acosa y le pega, también le llama puta constantemente y le quita dinero a cambio de dejarla ejercer la prostitución en las discotecas de Marakech.

-Soukaina y Randa, ejercen conjuntamente la prostitución con Noha, la acompañan a las fiestas, se prostituyen juntas y con el dinero que recaudan pagan la renta y demás gastos.

-Said, el taxista que las transporta a todas partes, es el que las protege y les administra el dinero, tiene una aptitud compasiva hacia ellas, y es el único hombre en el relato que las respeta y las trata como damas.

a.6.2.2. Dicen:

- Su madre dice que es mala madre porque no se ocupa de su hijo. A la vez dice que no quiere que visite su casa materna porque los vecinos comentan que ejerce la prostitución y eso avergüenza a toda la familia, a demás de que no quiere tener problemas en el barrio, ya que en Marruecos la prostitución es un delito.

-Soukaina y Randa, dicen que quieren dejar esa vida miserable, juntas sueñan con encontrar un porvenir más esperanzador.

a.6.2.3. Piensan:

- Su madre piensa que Noha debe mantener a la familia, que es su responsabilidad sacarla a ella, a sus dos hermanos y a su hijo de la pobreza.
- Sus clientes piensan que Noha y sus demás compañeras son objetos baratos, que solo valen para el sexo y no merecen ningún respeto.
- El policía corrupto, acosador (Amine), piensa que puede acosar y violar a Noha cuando le venga en gana, porque considera que es una puta que no tiene respaldo de la sociedad ni de nadie, por lo que se aprovecha de ello.

a.7. Situaciones o conflictos.

Las situaciones de conflicto más significativas que se dan en la película son:

- La escena donde la madre le dice a Noha que no quiere que vuelva a la casa, porque los vecinos comentan acerca de su oficio como prostituta, Noha se derrumba emocionalmente.
- La escena donde Soukaina es golpeada brutalmente por su habitual cliente saudí (Ahmed), luego de que ella descubre que este es homosexual y le reprocha sus ausentes erecciones, en cada encuentro sexual que sostiene con él.
- La escena donde Noha es llevada a la comisaría por el policía corrupto que la acosa (Amine), a causa de la demanda interpuesta por (Ahmed), el cliente que golpeó a Soukaina y sus amigos. Ya que Noha borracha a muy altas horas de la noche, ha ido hasta la puerta de la mansión alquilada por ellos, a gritarles y armar un escándalo, por la paliza que ha recibido Soukaina. Estos le ponen la denuncia, y el policía acosador (Amine), luego de hacerle firmar la mencionada denuncia, la viola agresivamente, algo que al parecer hace habitualmente.

a.8 Lenguaje:

a.8.1 Científico-técnico, humorístico, poético-romántico, popular, surrealista, vulgar - explícito.

Una de las características más destacables de esta película, es el lenguaje vulgar y explícito que emplean todos los personajes, desde el principio hasta el final de la misma. Algo muy poco común en el cine árabe, debido a las estrictas normas de censura que se aplican en el citado orbe.

b. Análisis Connotativo.

b.1. ¿Cuál es el mensaje de la película y qué valores políticos o socioculturales critica?

El mensaje o premisa de la película es la hipocresía, este mensaje se grafica en el filme, mostrando que la única forma de subsistir que la sociedad le ofrece a la mayoría de las mujeres que están sumidas en la miseria por la falta de oportunidades es el oficio de la prostitución. Negándoles póstumamente e hipócritamente hasta el mínimo de los derechos fundamentales que a cualquier ser humano le corresponden. También critica en el aspecto geopolítico, la superioridad que se manifiesta en los países árabes con menos riquezas, por parte de Naciones árabes poderosas económicamente, como es el caso de Arabia Saudita, donde a base de dinero dejan clara su superioridad y poderío sobre los más débiles en esas sociedades. Esto se representa en la película en el trato de los saudíes a la mujer marroquí, la cual es tratada por los mismos como un instrumento barato de entretenimiento.

El mensaje de la película se relaciona de manera fidedigna con la realidad, ya que de acuerdo a Fernández Quinceo (2018), en el reciente libro de Leila Slimani titulado *Sexo y mentiras*, la vida sexual en Marruecos se describe sin tapujos, se expone como viven muchas mujeres de su sexualidad, en un país en el que el Islam es una religión de Estado y las leyes son muy conservadoras. Esquizofrenia y angustia son dos de las palabras que más se utilizan en el libro. Es importante señalar que la escritora plantea en el mismo, como la sociedad orbita en torno a dos pilares que dificultan la liberación: la noción de dependencia del grupo y el concepto de *h'chuma* (vergüenza o reparo), que se infunde desde la infancia. Ahí es que se crea finalmente la ideología de que el honor es lo primero. Todo lo anterior lleva a la mentira y a una hipocresía social que anima la miseria sexual de minorías y mujeres.

El sentimiento de superioridad y poderío económico al que nos referimos por parte de los millonarios saudíes, se manifiesta visiblemente en este filme en la escena de la segunda fiesta a la que acuden Noha y Soukaina, donde a ritmo de música y burlescas carcajadas someten a sus contratadas a todo tipo de humillaciones, una de las más destacadas es lanzarle dinero al suelo para que vayan en busca de él a cuatro patas como gatitas.



Figura 67. Escena de la segunda fiesta ofrecida por los saudíes, donde les lanzan dinero a las mujeres y bromean simulando que sus traseros son datáfonos, por donde en tono de burla pasan sus tarjetas de crédito. Fuente. Película Much Loved (2015), Nabil Ayouch.

Esta concepción de menospreciar a la mujer marroquí por parte de los saudíes que se plantea en la película, se verifica en la polémica que ha causado un tweet, publicado por Saud Al Qahtani, consejero del Príncipe Heredero de Arabia Saudita, Mohámed bin Salmán y también miembro del Consejo de Administración de la Comisión Real Saudí. El citado tweet que casi detona una crisis diplomática entre Marruecos y Arabia Saudí, califica a las mujeres marroquíes de prostitutas, luego de la decisión marroquí de adoptar el nuevo régimen de cambio que entró en vigor recientemente. Saud Al Qahtani, dice en su tweet: Con la flexibilidad del Dírham marroquí, una buena noticia, las mujeres marroquíes ahora costarán menos que un riyal saudí. Destino: Marrakech. Esto fue interpretado como un llamamiento a sus compatriotas para incitarlos a ir Marruecos. Estas palabras provocaron una gran polémica en las redes sociales, donde tuvo que ser suprimido el tweet que contenía esta declaración, luego de ello, Saud Al Qahtani no reaccionó a la polémica que había creado. (Ayache, 2018)

También otro comentario que comprueba esta realidad planteada en este filme y que desató grandes polémicas en el gremio artístico árabe, fue el del humorista saudí Samer Hazem, quien insinuó en uno de sus chistes que Marruecos es el burdel de sus paisanos. Este comentario provocó la ira de numerosos artistas marroquíes, donde no valieron las prontas disculpas por parte del humorista.

b.2. ¿Qué realidades se presentan en la película que afectan a la mujer árabe en la actualidad?

Según Shereen el Feki, citado en Soage (2018), la prostitución está criminalizada en los países árabes, a excepción de Túnez. En Marruecos, la prostitución es ilegal, pero está tolerada, cientos de miles de mujeres se dedican a este oficio, llegando a considerarse una atracción para los turistas que van en busca de turismo sexual. En el 2010, Arabia Saudí decidió no otorgar visados de peregrinaje a La Meca a marroquíes solteras en edades comprendidas entre los dieciocho y veintidós años. Quizá debido a esa tolerancia, Marruecos también es líder regional en el tratamiento del VIH, con pruebas y tratamiento gratuitos. En el caso de Túnez, la prostitución no es ilegal, ya que la herencia colonial incluye que haya zonas rojas establecidas en las principales ciudades del país. El sistema confiere una cierta protección a las prostitutas (la mayoría, divorciadas con hijos y de un nivel de educación bajo) y permite su seguimiento médico. No obstante, se enfrenta a una doble amenaza: la de los conservadores religiosos, que pretenden erradicarla y la de la prostitución clandestina que ha aumentando considerablemente, debido a circunstancias socioeconómicas.



Figura 68. Imágenes de Noha, mientras se prostituye en las diversas fiestas que organizan sus clientes millonarios saudíes.
Fuente: Película Much Loved (2105), de Nabil Ayouch.

En el caso de Marruecos, al ser un país pobre y altamente turístico, muchas mujeres jóvenes acorraladas por la pobreza y la falta de oportunidades, encuentran una salida a sus problemas económicos en el oficio de la prostitución. Una cantidad considerable de chicas la ejercen en pequeños pueblos de la citada Nación y son frecuentadas principalmente por hombres marroquíes. Otras se adhieren a la gran y desdichada industria del turismo sexual de Marruecos, de la que un número de casos son procesados cada año. Otra opción a la que recurren miles de

chicas árabes es a la de migrar a los millonarios países del Golfo para trabajar, algunas lo hacen como estilistas o artistas, pero otras terminan desdichadamente por voluntad propia o no, como prostitutas (York C. 2008). Aquí podemos comparar con la realidad, lo que refleja claramente el filme, el cual nos presenta los contrastes de los escenarios donde se prostituyen estas cuatro chicas. Primeramente, el caso de Hlima que procede de una zona rural de Marruecos y es frecuentada por hombres marroquíes, en cambio, Noha, Randa y Soukaina, pertenecen a la industria del turismo sexual de Marrakech, prostituyéndose a otros niveles.

De acuerdo a Ruiz (2017), en Marruecos hay muchos jóvenes que se ganan la vida buscando chicas en la puerta de los institutos para que actúen como bailarinas en las fiestas que organizan extranjeros en el país, especialmente hombres saudíes. Datos de la organización Panafricana de Lucha contra el Sida, revelan que casi el 60% de las mujeres que practican la prostitución tuvieron relaciones remuneradas entre los 9 y 13 años. En su mayoría estas chicas son víctimas del analfabetismo y la miseria, las mismas encuentran un medio de subsistencia vendiendo sus cuerpos o recurriendo al robo. No obstante, no solo las jóvenes recurren al ejercicio de la prostitución, también un gran número de mujeres divorciadas o repudiadas por sus maridos, abandonadas, sin posibilidades laborales y sin los mínimos recursos económicos para mantenerse, ven en la prostitución el único medio de conseguir dinero rápido y fácil.

Otras de las crudas realidades que muestra la película es la que se refleja en el caso de Randa, quien sueña con viajar a España y dice ser hija de un español. Pero al solicitar el visado le es denegado porque no tiene DNI. Esto se debe a que la ley marroquí dicta que la paternidad en Marruecos sólo puede ser legítima bajo el matrimonio. Por lo que los hijos que nacen fuera del matrimonio son víctimas de la discriminación. Ya que la sociedad marroquí castiga las relaciones sexuales fuera del matrimonio hasta con un año de cárcel. Y las madres solteras son discriminadas legal y socialmente, calificadas como prostitutas. Por tales razones muchas deciden abandonar a sus hijos dándolos en adopción o dejándolos a su suerte. Ya que son echadas de sus casas por sus familiares y rechazadas por amigos y vecinos. (CODESPA, 2015)



Figura 69. Imagen de Randa mientras asiste a la entrevista para solicitar el visado a España, el cual le deniegan por no tener documento de identidad. Fuente: Película Much Loved (2105), de Nabil Ayouch.

Lo que podemos intuir en la historia de Randa, relatada en la película, es que al parecer su progenitora, al ser madre soltera decidió no declararla, por lo cual la chica no posee documento de identidad.

El tema de la pederastia, es otra de las tantas realidades que aborda la película, ya que la misma está afectando a los niños y niñas más desfavorecidos en Marruecos. De acuerdo a Otazu (2015), Marruecos se ha convertido en un destino de predilección para los pederastas de distintas partes del mundo. Debido a la nula severidad que muestra hacia ellos el sistema judicial marroquí. En el citado país existe una tradicional tolerancia con los ricos turistas árabes del Golfo, que frecuentan conocidas discotecas y cafés donde son habituales las visitas de menores. Señala Najia Adib, presidenta de la asociación "No toques a mis hijos", que el problema es que en Marruecos los pederastas extranjeros son condenados a penas muy mínimas y a veces las penas impuestas son solo de unos meses. Lamentablemente los jueces no suelen considerar la pederastia como crimen, por no llevar asociada la violencia física o la coacción, y en ese caso las penas son siempre menores de cinco años, siendo habitual que se reduzcan en apelación y el acusado quede libre en menos de un año.

Esta realidad se ve reflejada en la película, en el diálogo que mantiene Noha con su peluquera, donde le dice que se siente como una abuela, porque su competencia son chicas de 14 y 15 años. También se alude en el filme al caso de Sarah la hermana menor de Noha, donde se muestra que también se está iniciando en los caminos de la prostitución. En lo que respecta a la pedofilia con

niños barones, la película muestra la triste escena del niño de 10 años que vende dulces en los restaurantes a muy altas horas de la noche, el cual es invitado por Noha a cenar, y este le confiesa que sostiene relaciones sexuales con hombres por 10 euros.

En lo relacionado a la homosexualidad de Randa que se expone en la película, es otra realidad a tratar, ya que en Marruecos, el código penal castiga la homosexualidad hasta con tres años de cárcel, a los individuos que comentan actos contra natura con individuos del mismo sexo. (Otazu, 2018)

Es importante destacar que esta película ha sido prohibida en Marruecos, ya que el Gobierno islamista, considera su contenido como un grave ultraje a los valores morales y a la mujer marroquí, además de un atentado contra la imagen de Marruecos. El presidente de la Asociación de Defensa del Ciudadano, Mustafá Hasnaui, ha pedido llevar al director Nabil Ayouch ante los tribunales. Por lo que Ayouch expresó que esto se debe a que la prostitución al igual que el sexo aún siguen siendo un tema tabú en el mundo árabe. (Ruiz, 2017)



Figura 70. Imagen de Randa, Soukaina, Noha y Hlima, en la limusina alquilada por Noha, rumbo a Agadir
Fuente: Película Much Loved (2015), de Nabil Ayouch.

b.3. Significado que se deriva de los elementos morfosintácticos y expresivos: Planos y ángulos de la cámara, ritmo, movimientos de cámara, luz, color.

La película técnicamente recurre a la narrativa del cine denominado como cine de realidad o Cinema verité, surgido en París en 1960, es una tendencia que consiste en mostrar la realidad tal y como es. Es un estilo de filmación que combina técnicas naturalistas que se originan en la realización de documentales, con los elementos típicos de la narración de películas de descripción o semi descripción. En este filme los planos más comunes son los generales y de conjunto. Los medios, cortos y de detalle son menos recurrentes. El ritmo es cadencioso, es decir, ni rápido ni lento. Las angulaciones son a la altura de los ojos de los personajes, para resaltar el realismo que caracteriza esta tendencia cinematográfica, la cual da al autor un estilo narrativamente propio y libre. La luz y el color son representados de manera realista, no alteran la naturalidad de las imágenes. En la puesta en escena se plantea un realismo subjetivo que se da cuando el personaje se convierte en la cámara, es decir, es el que captura la realidad a través de sus ojos, intercambiándose simultáneamente con lo objetivo, cuando la cámara captura al personaje dentro de su realidad, ya que la finalidad de este estilo es mostrar la vida cotidiana de la gente y el ambiente que les rodea.

b.4. Función que realiza la música: Evocar, destacar, acompañar.

La música en esta película se supedita a acompañar las acciones del relato.

b.5. Recursos semánticos utilizados eje. (Metáforas, Hipérboles).

En la película se destacan dos recursos semánticos que son la Metáfora y el Símil (Comparación).

La metáfora visual que destacaremos en este análisis, es cuando Soukaina sale a primera hora de la mañana, luego de haber amanecido con (Ahmed), unos días antes de la paliza. A través de sus ojos se contempla el día a día de los habitantes de la ciudad, donde se representa metafóricamente el contraste entre la admiración y la desesperanza; luces y sombras de una ciudad capaz de generar asombro y angustia.



Figura 71. Imágenes metafóricas del contraste existente entre la vida corrupta y la vida cotidiana de la ciudad de Marrakech a través de la mirada subjetiva de Soukaina, quien está regresando a su casa luego de amanecer con su cliente después de la fiesta. Fuente: Película Much Loved (2015), de Nabil Ayouch.

El Símil más destacable, se utiliza al principio de la película, en la primera escena donde Noha les dice a Randa y Soukaina lo siguiente.

Noha, dice:

“Los hombres son como las marcas, hay de lujo, regulares y de porquería. Al final todos son iguales, lo único que debe importar de ellos es el dinero, por eso para ustedes todos deben ser iguales”.

b.6. ¿La película pretende conmover razonadamente o seducir?

La película conmueve razonadamente, pues el realismo cinematográfico que caracteriza a este filme, cargado de lenguaje vulgar, violencia sexual explícita, sorprende al espectador, ya que no se espera esta representación social de la realidad en un país estrictamente religioso. Por otra parte, se podría decir que la estigmatización social y el contexto lúgubre que envuelve la vida de estas mujeres, contribuye a que el espectador no se mantenga ajeno a una realidad que tristemente padecen las mujeres que ejercen la prostitución, no solo en Marruecos, sino en todos los países del mundo.

b.7. ¿Qué aspectos podrían contribuir a determinar si el espectador se involucra o participa en este filme?

Se puede suponer que el espectador participa, no se involucra porque los personajes son obscenos, retorcidos, desagradables y se impone la frivolidad en la construcción de los mismos, por lo que no se crea un vínculo emocional entre personaje y espectador. Lo que podemos suponer que puede tocar al espectador, es la realidad social que estigmatiza a estos personajes, como se explica en el epígrafe anterior.

b.8. ¿Se logra el objetivo?

Sí, se logra el objetivo, pues la misión de esta película es denunciar las crudas realidades sociales que las sociedades ultraconservadoras ocultan detrás de sus estrictas normas religiosas.

c. Test de Bedchel.

c.1. ¿En la película aparecen al menos dos personajes femeninos con nombre?

Sí, en la película la mayoría de los personajes femeninos tienen nombre.

c.2. ¿Dichos personajes hablan entre sí en algún momento?

Sí, hablan entre sí, prácticamente en todo momento.

c.3. ¿Dicha conversación trata de algo que no esté relacionado a hombres o a un hombre en concreto?

La conversación más destacable en este sentido es cuando Noha habla con Hlima en la playa, después de que Hlima sufre el aborto, Noha le dice que no esté triste, que es mejor no tener hijos que ser mala madre.

4.1.4. EL CAIRO 678.

a. Análisis Denotativo ¿Qué vemos?

Vemos la historia de tres mujeres egipcias de distintas edades y clases sociales, las cuales en sus respectivos escenarios urbanos, han sido víctimas del frecuente acoso sexual que sufren las mujeres en los espacios públicos del Cairo, hecho que las une en el transcurso del relato. La más vulnerable de todas por su condición social, decide actuar en defensa propia clavando una cuchilla en la ingle de los acosadores que intentan invadir su intimidad, ya sea en el autobús o en las calles por donde transita, convirtiéndose así en una heroína invisible que causa un revuelo mediático por todo el país.

Nota: La historia de esta película al igual que sus personajes están basados en hechos reales.

a.1. Género cinematográfico al que pertenece la obra.

La obra pertenece al género cinematográfico drama, el cual habitualmente se caracteriza por tratar situaciones no épicas, haciendo uso de un tono serio con miras a inspirar compasión y tristeza.

a.2. Descripción de los elementos de forma:

a.2.1. Escenario: entorno físico y sociocultural.

La película se desarrolla en la capital de Egipto, el Cairo, ambiente en el que se muestra un constante acoso sexual hacia la mujer en el espacio público, donde a la vez se destaca un entorno sociocultural hostil para las féminas, ya que la sociedad en general considera las denuncias de estos hechos por parte de las víctimas, como una deshonra moral para su núcleo familiar y la propia integridad de la víctima. Lo que provoca que en la mayoría de los casos los acosadores queden impunes ante tales actos, ya que las mujeres se cohiben en denunciar, temiendo a la estigmatización social, pero sobre todo a manchar el honor de sus familias.

a.3. Estructura narrativa.

La estructura narrativa de este filme está dividida en tres actos, por lo que corresponde a la estructura dramática aristotélica o clásica. También denominada Paradigma en 1979 por Syd Field, inspirado en Aristóteles: Principio, Medio y Fin.

Pese a que la narrativa de este filme es lineal, se hace un uso estratégico del racconto, el cual genera una fracturación narrativa mediante saltos hacia atrás en el tiempo, para así contar simultáneamente y a la vez unir las historias de las tres protagonistas del relato.

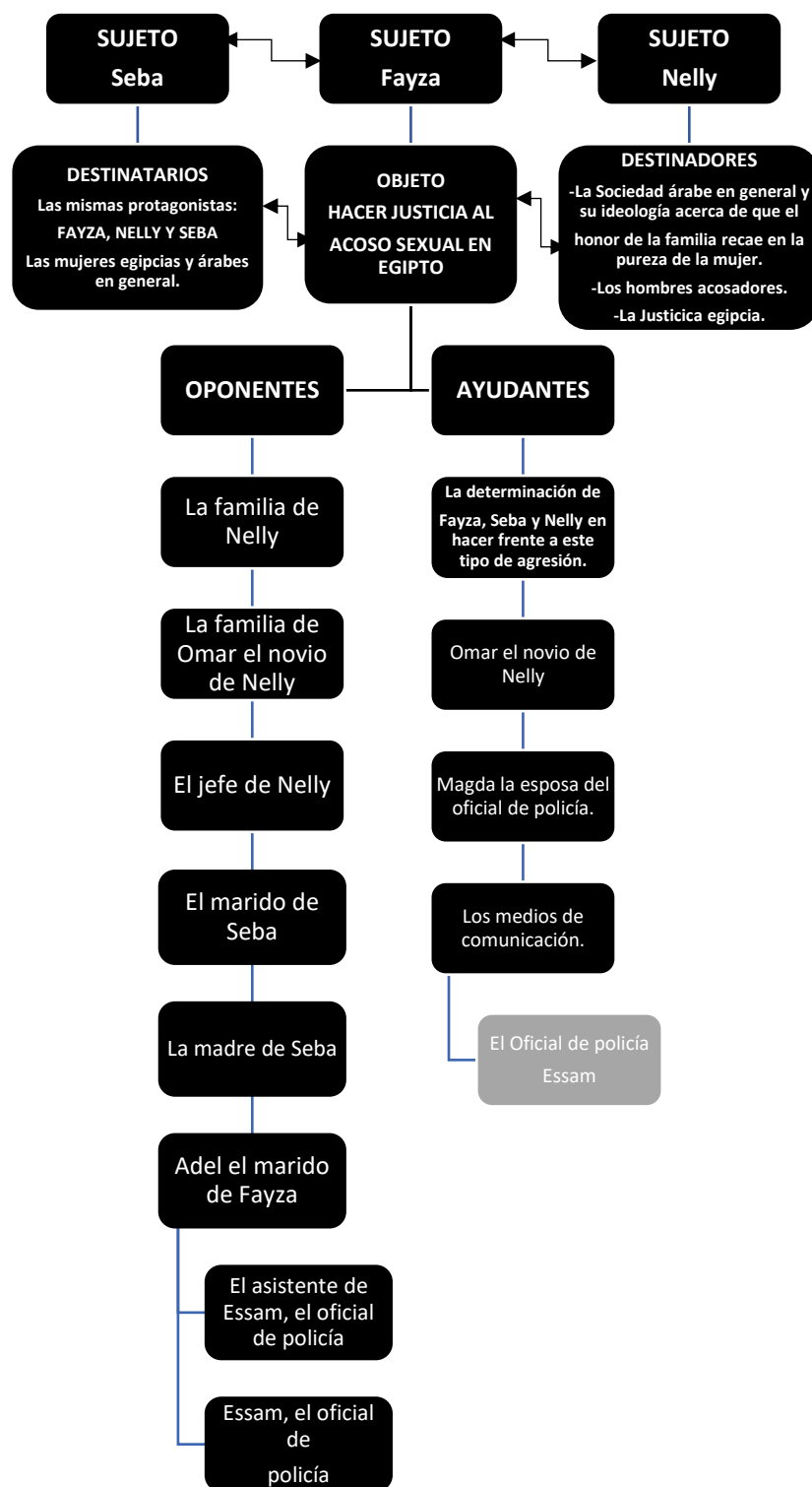
a.3.1. Argumento.

La película inicia con una escena en claro oscuro, donde se ven unas manos forjando en alambre las figuras de un hombre y una mujer, pasan los títulos y luego vemos a Fayza, quien es una empleada pública de bajos recursos económicos, que aborda un taxi en medio de una concurrida avenida evitando ir en el autobús 678, el cual toma frecuentemente para ir a su trabajo, pues en él no hay manera de esquivar a los acosadores sexuales. Luego de que entra en el taxi, intuye que este medio tampoco es seguro para su integridad como mujer, ya que es observada a través de múltiples espejos por el taxista, el cual descaradamente le arroja miradas seductoras. Esta secuencia se desarrolla mientras la música diegética que acompaña la acción hace uso de unas letras ofensivas a la figura femenina. Al apreciar este panorama, Fayza abandona el taxi a causa del sentimiento de inseguridad que la invade y decide llegar a su trabajo caminando. Su realidad del día a día se ve afectada por los constantes acosos que sufre en cada salida al espacio público. Lo que la lleva a gastar sus escasos recursos en taxis, evitando tomar a toda costa el autobús 678. Los constantes gastos de taxi provocan que la misma no pueda pagar a tiempo el colegio de sus hijos, por lo que el director del mismo, les castiga tanto a la niña como al niño, colocándoles en el patio del colegio junto a la pared con las manos alzadas, hasta que Fayza llegue a recogerlos. El acoso sufrido a diario, provoca que Fayza rechace a su marido (Adel), quien la intenta seducir constantemente para sostener relaciones sexuales, lo que provoca que la convivencia entre ambos vaya a mal. Por medio al recurso del racconto, se pasa a la historia de Seba, una acaudalada diseñadora de Joyas y esposa de un reconocido joven médico, la cual luego de salir de un partido de fútbol, es apartada de su marido violentamente por un gran grupo de hombres, los cuales la manosean y la zarandean incesantemente, mientras su marido inmovilizado por la otra parte de la multitud que le rodea, no puede llegar hasta ella para defenderla. A raíz de esa agresión, su esposo la abandona dejándola sola con sus conflictos internos generados por este hecho. La tristeza y la angustia hacen que Seba pierda el reciente embarazo que le pretendía comunicar a su marido a modo de sorpresa, antes de lo ocurrido a la salida del partido de fútbol. Seba al ver la

inmovilidad social y la negativa de su propia madre, renuente a que ella denuncie los hechos, que al hacerse públicos pueden manchar el honor de la familia, decide emprender un proyecto televisivo y a la vez presencial, donde convoca a mujeres acosadas para enseñarlas a defenderse, a reclamar sus derechos, para a la vez crear lazos de apoyo y ayuda entre las mismas. Fayza mediante el programa de televisión se pone en contacto con Seba, pero al Fayza no sincerarse con ella y rehusarse a reconocer que está siendo víctima de un acoso sexual que le está destruyendo la vida por miedo a la estigmatización social, provoca involuntariamente que Seba le pida que no vuelva más a las charlas, ya que no muestra sinceridad. Nuevamente por medio al racconto pasamos a la historia de Nelly, una joven monologuista aficionada, pasión que comparte con su novio Omar. Nelly labora como teleoperadora, y es acosada por varios clientes masculinos, que solo llaman para abordarla, al parecer su jefe se resiste a que ella les increpe y esto la hace sufrir. El detonante de la historia surge cuando Nelly al regresar a su casa, mientras pretende cruzar la calle, es agarrada por los pechos por un conductor, la chica rueda por los suelos, pero valientemente se incorpora y le persigue hasta conseguir agarrarlo, a esta lucha se suma su madre, que estaba visualizando la escena desde el balcón de su casa. Nelly y su madre logran llevar al acosador a la comisaría, pero en la misma el oficial de turno se resiste a poner la denuncia por la deshonra que simboliza, no obstante, Nelly insiste y finalmente logra dejar establecida la denuncia, convirtiéndose en la primera egipcia en presentar una demanda por acoso sexual en Egipto. Pero la familia de Omar y la misma familia de Nelly presionan a Nelly para que la retire, ya que esta mancha el honor de ambas familias, por lo que Nelly entra en un conflicto interno de si la retira o no. Por medio del racconto volvemos a pasar a Fayza, que es perseguida por un acosador en la calle y esta le clava en la ingle la cuchilla y luego huye, temerosa de lo que pueda pasarle, recurre a Seba y esta le presta ayuda, le brinda apoyo y la encubre para que no sea buscada por la policía. Nuevamente Fayza vuelve a ser acosada, esta vez en el autobús, instintivamente recurre a clavarle la cuchilla en la ingle al acosador y baja rápidamente del autobús para no ser descubierta. La policía es alertada de la situación y se abre una investigación. Seba presenta a Nelly a Fayza, pues le comenta la valentía de Fayza y su determinación de hacer justicia por sus propias manos, en principio Fayza se molesta, pero luego las tres mujeres empatizan. El oficial de policía Essam, emprende la investigación por las agresiones a los hombres con la famosa cuchilla, mientras Fayza, Seba y Nelly se ponen de acuerdo para hacer justicia con sus propias manos, el primer lugar que eligen para buscar

acosadores es el estadio de fútbol donde Seba fue acosada, no saben que son perseguidas por la policía, pero en el estadio no pasa nada y la policía espera a que las mismas lleguen a sus casas para detenerlas, llevándolas luego hasta la oficina del oficial de policía Essam. El oficial las increpa con todo tipo de amenazas y les advierte que son las sospechosas principales de la investigación y que si no paran las agresiones contra los hombres el castigo será muy severo. Pero la aptitud de él cambia hacia estas mujeres, luego de que su esposa muere de parto y le entregan a su hija recién nacida niña en brazos. Seba pide el divorcio a su marido cuando este intenta buscarla. Fayza va al colegio de sus niños y se pone ella junto a la pared con los brazos alzados, lo que provoca un revuelo por parte de todos los niños en el colegio. Cuando el director se da cuenta baja, y ella le advierte que no se apartará de la pared hasta que prometa que no castigará injustamente a sus hijos. Seba y Fayza son convocadas por Nelly, quien intenta decirles que ella asumirá la culpa de las agresiones con la cuchilla, que no le importa asumir esa culpa porque ella se siente ya en una cárcel donde no puede reclamar sus derechos, Seba la increpa y le dice que si está loca, que cómo asumirá algo que ella no ha hecho. Luego las tres mujeres entran en una discusión, Fayza se ofende por un comentario de Seba, se pelea verbalmente con Seba y se marcha. Seba desmoralizada por su divorcio y meditando en las duras palabras que Fayza le propinó, diciéndole que por ella no llevar velo y usar ropa moderna contribuía a que los hombres acosaran a las mujeres, toma fríamente una navaja, se sube a un autobús y hiere en la ingle a un hombre que ve manoseando a una mujer, casualmente este hombre es (Adel), el marido de Fayza. Seba es detenida y cuando llega el oficial de policía, se aprecia el arco de transformación que este ha sufrido después de la muerte de su mujer y del nacimiento de su hija, pues el mismo trata con distinción a Seba, e incluso le deja marchar sin levantar ningún cargo contra ella. En la parte final de la película y en la resolución del conflicto, Nelly llega al juzgado junto a Omar su novio y su familia para tratar lo de su denuncia. En el juzgado coinciden Seba, Fayza y el oficial de policía, quien luego de su arco de transformación se muestra a favor de las mujeres. Cuando el juez pregunta a Nelly que si retirará la denuncia, Nelly se levanta para responder que sí, debido a las presiones familiares, pero Omar su novio, la detiene e interrumpe y contesta él resolutivamente que no, que no se retirará la denuncia (Resolución). El oficial de policía, la madre de Nelly, Nelly, Seba y Fayza se muestran alegres ante tal decisión de no retirar la denuncia contra el acosador de Nelly. Convirtiéndose Nelly en la primera mujer egipcia que denuncia el acoso sexual en Egipto.

a.4. El personaje en cuanto a su función en el relato. (Análisis basado en el Modelo Actancial de Greimas)



Esquema 3. Expone la función de los personajes que conforman el relato de la película: El Cairo 678.
Fuente: Elaboración propia.

De acuerdo al esquema actancial que propone Greimas, explicaremos el esquema expuesto de la siguiente manera:

Fayza, Seba y Nelly, son los SUJETOS de la historia, ya que la misma se desarrolla en torno a las peripecias de las tres protagonistas.

OBJETO, hacer justicia al acoso sexual que se suscita en Egipto día a día, y del cual Fayza, Nelly y Seba han sido víctimas.

DESTINADORES, la Sociedad árabe en general y su ideología acerca de que el honor de la familia recae en la pureza de la mujer. Los hombres acosadores que salen día a día en Egipto a aprovecharse de la vulnerabilidad de las mujeres y la Justicia egipcia, que se muestra muchas veces escéptica ante las denuncias de las mujeres por acoso sexual en Egipto.

DESTINATARIOS, las mismas protagonistas: Fayza, Nelly, Seba, todas las mujeres egipcias y las demás mujeres árabes en general.


OPONENTES, los personajes oponentes que se muestran en la película son: la familia de Omar el novio de Nelly, pues consideran que denunciar al acosador trae deshonor a su hijo Omar. La misma familia de Nelly, la cual cree vergonzoso que se sepa que su hija ha sido manoseada. El jefe de Nelly, que se rehúsa a que ella les cuelgue o les increpe a los hombres que llaman a su trabajo para acosarla. El marido de Seba, que la abandona luego de la agresión que sufre la misma a la salida del partido de fútbol, ya que se siente deshonrado porque otros hombres han manoseado a su mujer, por lo que luego de lo sucedido, no muestra ningún apoyo hacia ella. La madre de Seba, que le insiste en que no denuncie la agresión suscitada en el partido de fútbol, pues teme que la sociedad estigmatice a Seba y a toda la familia. Adel el marido de Fayza, que es un acosador sexual y solo ve a Fayza como un objeto sexual, el Asistente del Oficial de policía y por último el Oficial de policía Essam, que conjuntamente con sus asistentes persigue a estas tres mujeres, pero luego al morir de parto su esposa Magda y a la vez convertirse en padre de una niña, sufre un arco de transformación y cambia su aptitud hacia las tres protagonistas, por eso

hemos marcado en gris la casilla perteneciente a este personaje en la parte de los personajes ayudantes, para que se distinga el arco de transformación que sufre el mismo.

AYUDANTES, la determinación de las tres protagonistas en hacer frente al acoso sexual es el primer factor ayudante en la historia, ya que muchas mujeres por las razones expuestas anteriormente, deciden callar ante estos hechos. Omar el novio de Nelly, también es un personaje ayudante, pues finalmente es él que decide que Nelly no debe de retirar la denuncia, pese a las presiones tanto de su familia como la de Nelly. Magda la esposa del Oficial de Policía, que muere de parto justo cuando se está investigando el caso de las agresiones a los acosadores, es otro personaje ayudante, la muerte de ella provoca un arco de transformación en el Oficial de Policía, el cual luego de este duro golpe y la sorpresa de saber que es padre de una niña, toma conciencia y cambia la percepción que tenía acerca de las mujeres, hecho que beneficia a Fayza, Seba y Nelly. Los medios de comunicación que crean espacios de debate en Egipto para que las mujeres puedan contar sus historias, también son factores ayudantes, porque gracias a ellos y al programa televisivo de Seba, estas mujeres llegan a conocerse.

a.5. El personaje en cuanto a su construcción.

a.5.1. Ficha descriptiva del personaje femenino principal mediante la cual mediremos los siguientes datos: Características Físicas: Edad, Sexo, Rasgos físicos, Procedencia y demás datos expuestos en la misma.



FICHA DE ANÁLISIS


NOMBRE DEL PERSONAJE **Fayza**

OBSERVACIONES

Fayza es una mujer egipcia de tez blanca, pelo castaño oscuro, ojos oscuros, grandes y muy expresivos, es de contextura física delgada. Sus rasgos físicos corresponden con los de su etnia. Vive un infierno en su día a día cada vez que sale al espacio público, pues es constantemente acosada por hombres sin escrúpulos que aprovechan el poco interés de las autoridades y de la sociedad en castigar severamente este tipo de actos. Fayza en su desesperación es capaz de llegar al extremo de acuchillar en la ingle a sus acosadores, convirtiéndose en una heroína invisible e inspiradora para las mujeres que son víctimas de estas agresiones recurrentes en el espacio público árabe.

PAPEL	a-) Principal ← b-) Secundario c-) Figurante	APARIENCIA FÍSICA	a-) Extravagante b-) Moderna c-) Normal d-) Clásico tradicional ←
	Entre 10-15 años Entre 15-20 años Entre 20-30 años Entre 30-40 años ← Entre 40-50 años Entre 50-60 años Entre 60-70 años Más de 70 años		NIVEL EDUCATIVO
NIVEL CULTURAL	a-) Alto b-) Bajo ← c-) Medio	PRENDA DE VESTIR QUE USA	
	a-) Soltera b-) Prometida c-) Casada ← d-) Divorciada e-) Separada f-) Viuda g-) Desconocido		RELIGIÓN QUE PROFESA
CLASE SOCIAL	a-) Clase Alta b-) Media-Alta c-) Media-Baja ← d-) Baja	GRADO DE DEPENDENCIA DE LOS HOMBRES	
	a-) Entorno rural b-) Entorno urbano ← c-) No consta		
ORÍGENES			

Figura 72. Ficha: Fayza.



FICHA DE ANÁLISIS


NOMBRE DEL PERSONAJE Seba

OBSERVACIONES

Seba es una mujer egipcia de tez blanca, pelo castaño claro, ojos color miel, de contextura física normal. Sus rasgos físicos corresponden con las características de su etnia. Es una mujer que intenta salir adelante, luego de que su vida se convirtiera en una catástrofe después de ser víctima de una agresión sexual, que se produjo al salir de un partido de fútbol junto a su esposo, por un grupo de hombres que la manosearon y la zarandearon sin ningún tipo de reparo. A raíz de este hecho su marido la abandonó y perdió al hijo que estaba esperando. Para intentar superar su trauma, ofrece ayuda a mujeres acosadas a través de un programa de Televisión y Charlas presenciales.

PAPEL	a-) Principal ← b-) Secundario c-) Figurante	APARIENCIA FÍSICA	a-) Extravagante b-) Moderna ← c-) Normal d-) Clásico tradicional
	Entre 10-15 años Entre 15-20 años Entre 20-30 años Entre 30-40 años ← Entre 40-50 años Entre 50-60 años Entre 60-70 años Más de 70 años		a-) Profesional ← b-) Estudiante c-) Analfabeta d-) Desconocido
EDAD	a-) Alto ← b-) Bajo c-) Medio	NIVEL EDUCATIVO	a-) Hiyab b-) Al amira c-) Jimar d-) Chador e-) NiQab f-) Burka g-) Vestuario Occidental ←
	a-) Soltera b-) Prometida c-) Casada ← d-) Divorciada e-) Separada f-) Viuda g-) Desconocido		a-) Musulmana ← b-) Cristiana c-) No consta
NIVEL CULTURAL	a-) Clase Alta ← b-) Media-Alta c-) Media-Baja d-) Baja	PRENDA DE VESTIR QUE USA	a-) Dependencia personal y económica b-) Dependencia personal pero no económica c-) Independencia personal pero no económica d-) Independencia económica pero no personal e-) Independencia total f-) Desconocido
	a-) Entorno rural ← b-) Entorno urbano c-) No consta		a-) Dependencia personal y económica b-) Dependencia personal pero no económica c-) Independencia personal pero no económica d-) Independencia económica pero no personal e-) Independencia total f-) Desconocido
ESTADO CIVIL	a-) Clase Alta ← b-) Media-Alta c-) Media-Baja d-) Baja	RELIGIÓN QUE PROFESA	a-) Dependencia personal y económica b-) Dependencia personal pero no económica c-) Independencia personal pero no económica d-) Independencia económica pero no personal e-) Independencia total f-) Desconocido
CLASE SOCIAL	a-) Entorno rural ← b-) Entorno urbano c-) No consta		a-) Dependencia personal y económica b-) Dependencia personal pero no económica c-) Independencia personal pero no económica d-) Independencia económica pero no personal e-) Independencia total f-) Desconocido
ORÍGENES	a-) Entorno rural ← b-) Entorno urbano c-) No consta	GRADO DE DEPENDENCIA DE LOS HOMBRES	a-) Dependencia personal y económica b-) Dependencia personal pero no económica c-) Independencia personal pero no económica d-) Independencia económica pero no personal e-) Independencia total f-) Desconocido
	a-) Entorno rural ← b-) Entorno urbano c-) No consta		a-) Dependencia personal y económica b-) Dependencia personal pero no económica c-) Independencia personal pero no económica d-) Independencia económica pero no personal e-) Independencia total f-) Desconocido

Figura 73. Ficha: Seba.



FICHA DE ANÁLISIS

NOMBRE DEL PERSONAJE Nelly

OBSERVACIONES

Nelly es una chica egipcia, de piel trigueña, pelo moreno y ojos negros rasgados, de contextura física delgada. Sus rasgos físicos coinciden con los de su etnia. Su personaje interpreta a la primera mujer egipcia que interpuso una demanda judicial contra el acoso sexual en Egipto. En el relato, Nelly tiene que enfrentarse al acoso sexual día a día en su trabajo, a través de las llamadas que recibe como teleoperadora; en su última agresión que se produjo mientras cruzaba la calle para llegar a su casa y donde casi pierde la vida, comprueba lo desamparadas, silenciadas, y poco valoradas que están las mujeres en su sociedad, ya que para poder hacer valer sus derechos tiene que enfrentarse a su propia familia y a la de su prometido, quienes la presionan para que retire su denuncia ya que la misma atenta contra el honor de ambas familias.

PAPEL	a-) Principal ← b-) Secundario c-) Figurante	APARIENCIA FÍSICA	a-) Extravagante b-) Moderna ← c-) Normal d-) Clásico tradicional
	Entre 10-15 años Entre 15-20 años Entre 20-30 años ← Entre 30-40 años Entre 40-50 años Entre 50-60 años Entre 60-70 años Más de 70 años		NIVEL EDUCATIVO
NIVEL CULTURAL	a-) Alto ← b-) Bajo c-) Medio	PRENDA DE VESTIR QUE USA	
	a-) Soltera b-) Prometida ← c-) Casada d-) Divorciada e-) Separada f-) Viuda g-) Desconocido		RELIGIÓN QUE PROFESA
CLASE SOCIAL	a-) Clase Alta b-) Media-Alta ← c-) Media-Baja d-) Baja	GRADO DE DEPENDENCIA DE LOS HOMBRES	
	a-) Entorno rural b-) Entorno urbano ← c-) No consta		
ORÍGENES			

Figura 74. Ficha: Nelly.

a.5.2. Características psicológicas: temperamento y carácter, estados psicológicos con los que se ha representado al personaje.

- Temperamento planteado por Hipócrates al que pertenece el personaje, de acuerdo a Sánchez-Escalonilla (2001).

Fayza: Temperamento Colérico, Introverso-Estable.

Fayza es una mujer que sufre en silencio, no exterioriza sus problemas, es reflexiva, controla sus pasiones, pero cuando se siente acorralada reacciona instintivamente en su defensa.

-Conflicto interno que presenta.

Fayza es acosada constantemente en el espacio público, teme contar sus experiencias para no ser estigmatizada socialmente, percibe algo negativo de su esposo que no le deja intimar con él. Siente que tiene que enfrentar sus problemas sola y llevar la carga más pesada de la familia.

Seba: Temperamento Flemático, Extraverso-Inestable.

Seba es una mujer impulsiva, espontánea, no oculta ni sus opiniones ni sus sentimientos, es apasionada y entregada cuando decide emprender una misión, lucha contra su inestabilidad emocional escudándose en el deseo de ayudar a los demás.

-Conflicto interno que presenta.

A raíz del manoseo del cual fue víctima por un grupo de hombres a la salida de un partido de fútbol, es rechazada y abandonada por su marido. A causa de la depresión y la tristeza pierde su embarazo. Siente impotencia de no poder denunciar su agresión debido a presiones familiares, motivo que la impulsan a luchar contra el sistema y la sociedad en general, en lo que respecta al tema del acoso sexual.

Nelly: Temperamento Sanguíneo, Extraverso-Estable.

Nelly es la más joven de las tres protagonistas, es una chica equilibrada, sociable, simpática y muy estable en sus decisiones. Cuando las situaciones lo ameritan saca su carácter fuerte y luchador. Intenta perseguir sus sueños pese a que el escenario donde se desarrolla no es favorable para los mismos.

-Conflicto interno que presenta.

Nelly labora como teleoperadora y es acosada constantemente mediante las llamadas telefónicas que hacen ciertos hombres a la empresa en que trabaja. Su jefe le exige que pase por alto estos acosos. El detonante en la historia de Nelly surge cuando al intentar llegar a su casa, es arrastrada por el conductor de un vehículo que intenta manosearle los pechos. A raíz de la denuncia que Nelly interpone contra el agresor, se encuentra en un conflicto con la familia de su prometido Omar y con su propia familia, ya que ambas partes consideran esa denuncia como una deshonra social tanto para ella, su prometido y para ambas familias. Esta situación hace que Nelly decida replantearse muchas cosas y emprenda una lucha contra el acoso sexual en Egipto.

a.5.3. Actorialización (Interpretación): tipo de actor seleccionado para que sea personificado apropiadamente.

Las tres actrices son egipcias y a la vez muy reconocidas en la filmografía árabe contemporánea. Fayza es representada por la actriz Bushra Rozza, Seba es representada por la actriz Nelly Karim y Nelly es representada por la actriz Nahed El Sebaï. Los rasgos físicos de las tres coinciden con la variedad de razas que caracterizan la población egipcia, que gracias a todos los cambios políticos por los cuales ha atravesado Egipto a través de su milenaria historia y a los distintos países que se han involucrado con esta nación, ha obtenido diferentes etnias e idiomas. La población egipcia en su mayoría descende de los antiguos egipcios, aunque también hay descendientes de otros pueblos como turcos, romanos y griegos. Otros de los grupos étnicos son los nubios, a los cuales el gobierno no les reconoce como una minoría étnica, también están en una minoría, los beduinos, los griegos, los italianos, los judíos, los turcos, los gitanos, entre otros. En lo que respecta a la interpretación, las tres actrices encarnan magistralmente sus roles dentro del relato, los recursos y matices que utilizan cada una para impregnar a sus personajes de

coraje, determinación y desafío son loables, ya que a las mismas dentro de la historia les toca interpretar a personajes reales, que desafiaron los estigmas sociales, se enfrentaron a las autoridades policiales y judiciales, pero sobre todo a sus propias familias, para finalmente lograr hacer justicia y sentar un precedente.

- Diálogos: forma de hablar. Posibles tags.

No se registra ningún tag en la forma de hablar de Fayza, Seba y Nelly.

a.5.4. Caracterización: elementos de maquillaje, vestuario, peluquería, efectos especiales, que se dirigen a la obtención de la imagen del personaje requerido.

Los elementos de vestuario son muy importantes en esta historia, ya que los mismos juegan un papel narrativo en la personalidad de cada una de las protagonistas. El vestuario que utiliza Fayza, Seba y Nelly, les permite identificarse con las distintas ideologías que tienen las mujeres árabes sobre su vestuario y la forma de llevar el velo, en caso que decidan llevarlo.


a.5.5. Comunicación no verbal.

En casi todo el relato la comunicación es verbal, pero en los momentos de conflicto las gesticulaciones y las expresiones faciales de las actrices logran transmitir la angustia, la rabia, el miedo y el dolor que les producen las presiones sociales y familiares, así como los abusos a los que son sometidas y a la vez obligadas a callar. La expresión de horror que acompaña a la mirada de Fayza durante casi todo el relato transmite fluidamente al espectador su incesante angustia y desesperación. La amargura perenne reflejada en las expresiones faciales de Seba, muestra la transformación interior que ha experimentado a causa de la agresión sufrida, ella deja explícito en cada expresión de amargura, que su vida a pasado de blanco a negro. Por igual Nelly, una chica alegre y extrovertida que ha cambiado sus expresiones de alegría e ilusión, por una mirada reflexiva triste y apagada, la cual recupera su brillo, cuando sorpresivamente comprueba el apoyo incondicional de su amado Omar.

a.5.6. Tipos de personaje en razón de su composición: individuales, grupales, colectivos e institucionales.

Las tres protagonistas de la historia son personajes individuales, ya que en lo que respecta a su rol dentro del relato se representan a sí mismas en todo momento.

a.5.7. Ficha descriptiva de los personajes femeninos secundarios, mediante la cual mediremos los siguientes datos: Características Físicas: Edad, Sexo, Rasgos físicos, Procedencia y demás datos expuestos en la misma.



FICHA DE ANÁLISIS


NOMBRE DEL PERSONAJE **Madre de Nelly**

OBSERVACIONES

La madre de Nelly, es una mujer egipcia, de pelo oscuro, piel trigueña, ojos negros y grandes, de contextura física normal. Sus rasgos físicos coinciden con las características de su etnia. Es una mujer culta, ejerce la profesión de Profesora. Nelly es su hija mayor, a la cual expresa mucho cariño y cuidados, pero por presiones del Padre de Nelly y la familia del prometido de Nelly, Omar, se ve obligada a presionar a Nelly a que retire la denuncia por acoso sexual. Pero finalmente cuando Omar responde por Nelly en el juicio y afirma que Nelly no retirará la denuncia, muestra un sincero sentimiento de felicidad por el logro de su hija.

PAPEL	a-) Principal	APARIENCIA FÍSICA	a-) Extravagante
	b-) Secundario ←		b-) Moderna ←
EDAD	c-) Figurante	NIVEL EDUCATIVO	c-) Normal
	Entre 10-15 años Entre 15-20 años Entre 20-30 años Entre 30-40 años Entre 40-50 años Entre 50-60 años ← Entre 60-70 años Más de 70 años		d-) Clásico tradicional
NIVEL CULTURAL	a-) Alto ←	PRENDA DE VESTIR QUE USA	a-) Profesional ←
	b-) Bajo		b-) Estudiante
ESTADO CIVIL	c-) Medio	RELIGIÓN QUE PROFESA	c-) Analfabeta
	a-) Soltera b-) Prometida c-) Casada ← d-) Divorciada e-) Separada f-) Viuda g-) Desconocido		d-) Desconocido
CLASE SOCIAL	a-) Clase Alta b-) Media-Alta ← c-) Media-Baja d-) Baja	GRADO DE DEPENDENCIA DE LOS HOMBRES	a-) Hiyab b-) Al amira c-) Jimar d-) Chador e-) NiQab f-) Burka g-) Vestuario Occidental ←
	a-) Entorno rural b-) Entorno urbano ← c-) No consta		a-) Musulmana ← b-) Cristiana c-) No consta
ORÍGENES	a-) Entorno rural b-) Entorno urbano ← c-) No consta	GRADO DE DEPENDENCIA DE LOS HOMBRES	a-) Dependencia personal y económica b-) Dependencia personal pero no económica c-) Independencia personal pero no económica d-) Independencia económica pero no personal e-) Independencia total f-) Desconocido
	a-) Entorno rural b-) Entorno urbano ← c-) No consta		a-) Dependencia personal y económica b-) Dependencia personal pero no económica c-) Independencia personal pero no económica d-) Independencia económica pero no personal e-) Independencia total f-) Desconocido

Figura 75. Ficha: Madre de Nelly.



FICHA DE ANÁLISIS

NOMBRE DEL PERSONAJE **Magda**

OBSERVACIONES

Magda es una mujer egipcia, de piel blanca, pelo castaño oscuro, ojos color café, de contextura física normal. Es la esposa de Essam el Oficial de policía, tiene dos niños y está nuevamente embarazada. Se siente triste y preocupada porque desea que la criatura que espera sea niña, pero sabe que su esposo no está de acuerdo con que nazcan niñas en la familia, y él piensa rotundamente que nacerá otro varón. Finalmente, Magda muere de parto, dando a luz a una hermosa niña que cambia para bien la aptitud de su padre hacia las mujeres.

PAPEL	a-) Principal b-) Secundario ← c-) Figurante	APARIENCIA FÍSICA	a-) Extravagante b-) Moderna c-) Normal ← d-) Clásico tradicional
	Entre 10-15 años Entre 15-20 años Entre 20-30 años Entre 30-40 años ← Entre 40-50 años Entre 50-60 años Entre 60-70 años Más de 70 años		a-) Profesional ← b-) Estudiante c-) Analfabeta d-) Desconocido
EDAD	a-) Alto b-) Bajo c-) Medio ←	NIVEL EDUCATIVO	a-) Hiyab b-) Al amira c-) Jimar d-) Chador e-) NiQab f-) Burka g-) Vestuario Occidental ←
	a-) Soltera b-) Prometida c-) Casada ← d-) Divorciada e-) Separada f-) Viuda g-) Desconocido		a-) Musulmana ← b-) Cristiana c-) No consta
NIVEL CULTURAL	a-) Clase Alta b-) Media-Alta ← c-) Media-Baja d-) Baja	PRENDA DE VESTIR QUE USA	a-) Dependencia personal y económica b-) Dependencia personal pero no económica c-) Independencia personal pero no económica d-) Independencia económica pero no personal e-) Independencia total f-) Desconocido
	a-) Entorno rural b-) Entorno urbano ← c-) No consta		a-) Dependencia personal y económica b-) Dependencia personal pero no económica c-) Independencia personal pero no económica d-) Independencia económica pero no personal e-) Independencia total f-) Desconocido
ESTADO CIVIL	RELIGIÓN QUE PROFESA		a-) Dependencia personal y económica b-) Dependencia personal pero no económica c-) Independencia personal pero no económica d-) Independencia económica pero no personal e-) Independencia total f-) Desconocido
			a-) Dependencia personal y económica b-) Dependencia personal pero no económica c-) Independencia personal pero no económica d-) Independencia económica pero no personal e-) Independencia total f-) Desconocido
CLASE SOCIAL	GRADO DE DEPENDENCIA DE LOS HOMBRES		a-) Dependencia personal y económica b-) Dependencia personal pero no económica c-) Independencia personal pero no económica d-) Independencia económica pero no personal e-) Independencia total f-) Desconocido
			a-) Dependencia personal y económica b-) Dependencia personal pero no económica c-) Independencia personal pero no económica d-) Independencia económica pero no personal e-) Independencia total f-) Desconocido
ORÍGENES	GRADO DE DEPENDENCIA DE LOS HOMBRES		a-) Dependencia personal y económica b-) Dependencia personal pero no económica c-) Independencia personal pero no económica d-) Independencia económica pero no personal e-) Independencia total f-) Desconocido
			a-) Dependencia personal y económica b-) Dependencia personal pero no económica c-) Independencia personal pero no económica d-) Independencia económica pero no personal e-) Independencia total f-) Desconocido

Figura 76. Ficha: Magda.

a.6. El personaje en cuanto significado narrativo se puede definir por lo que:

a.6.1. Hace:

Fayza es una funcionaria pública de bajos recursos económicos, decide tomar la justicia en sus manos y defenderse ella misma de los acosos que sufre a diario cuando sale al espacio público de su entorno, ya que el escepticismo de las autoridades y la falta de interés por parte de la justicia de su sociedad en el tema del acoso sexual, no le dejan otra alternativa. Toma taxis a menudo intentando escapar de los frecuentes roces lascivos que se suscitan en el autobús que le corresponde tomar a diario, lo que le produce un déficit económico que le impide pagar a tiempo el colegio de sus dos hijos, causando impactos negativos tanto en el niño como en la niña, los cuales son castigados a diario por el director del colegio, por el atraso en el pago. La desesperación la lleva a atacar a sus acosadores clavándoles una cuchilla en la ingle. Hechos que la colocan como sospechosa y a la vez como una heroína invisible en la sociedad egipcia. El otro conflicto que Fayza tiene que enfrentar es en su casa con su marido (Adel), que se la pasa constantemente tratando de seducirla para tener relaciones sexuales, el rechazo frecuente de ella hacia él hace que la relación entre ambos vaya a mal, además de que Adel no aporta lo suficiente en la casa ni en la educación de los niños, dejando a Fayza la carga más pesada de su hogar. Fayza por sus hazañas se gana el respeto de Seba, Nelly y también del director del colegio de sus hijos, ya que esta irrumpe repentinamente en el colegio y se coloca en el patio junto a la pared con las manos alzadas, tal cual como el director castiga a sus hijos, y le advierte al mismo que no se apartará de la pared hasta que este le prometa no castigar más a los niños por causa de los pagos atrasados de ella en la colegiatura de los mismos.

Hace:

Seba es una acaudalada diseñadora de Joyas, a raíz de la agresión que sufrió al salir de un partido de fútbol, decide emprender una lucha contra el sistema y la inmovilidad de la justicia en el tema del acoso sexual. Crea un espacio en la televisión egipcia para dar apoyo a las víctimas de estos hechos, además inicia un taller presencial para dar charlas de defensa personal y apoyo psicológico a las mujeres que han sido o están siendo afectadas por esta situación. A raíz del desprecio recibido por su marido luego de lo que le pasó, decide pedirle el divorcio y empezar una nueva vida. Idealiza junto a Fayza y Nelly, salir a las calles en busca de acosadores para ellas

mismas ajusticiarlos. Debido a sus inestabilidades emocionales, conflictos internos, y una discusión con Fayza que le hace replantearse muchas cosas, guiada por sus impulsos se sube a un autobús y al distinguir a un acosador, clava una cuchilla en la ingle del mismo, lo que provoca que la detenga la policía.

Hace:

Nelly es una joven teleoperadora y monologuista, se enfrenta diariamente a los acosadores que llaman a su trabajo para abordarla, a los que su jefe inmediato, no permite que ella les increpe, creando un ambiente laboral hostil para ella. Su pasión al igual que la de su novio Omar es ser monologuista, espacio que aprovecha para satirizar sus críticas relacionadas a la situación social de la mujer egipcia y el acoso sexual recurrente que sufre la misma. El conflicto de Nelly se inicia cuando interpone una denuncia contra un conductor que desde su vehículo la arrastra por los suelos, intentando manosearle los pechos. Tanto su familia, como la de su novio la presionan para que ella retire la denuncia, lo que crea en ella una impotencia que la inclina a unirse a Fayza y a Seba para tomar la justicia en sus manos contra los acosadores. En la historia real, el personaje de Nelly es la primera mujer en Egipto que logra interponer una demanda judicial por acoso sexual en Egipto.

a.6.1.2. Dice:

-Fayza: dice que cuando le clava a un acosador la cuchilla en la ingle, siente que está haciendo justicia, porque se siente hastiada, ya que cada vez que se sube al autobús 678 o transita por las calles del Cairo, siempre es acosada por hombres.

-Seba: dice que la mujer no necesita de la protección del hombre, que puede aprender a defenderse sola.

-Nelly: dice que lo que una mujer necesita de un hombre es seguridad, pero que ya al lado de los hombres, no se siente segura.

a.6.1.3. Piensa:

Fayza:

- Piensa que si ventila las agresiones de las cuales es víctima, será estigmatizada socialmente.
- Piensa que debe tomar la justicia por sus manos para defenderse.
- Piensa que está sola y que lleva la carga más pesada de la familia.
- Piensa que su esposo solo la quiere para mantener relaciones sexuales con ella.
- Piensa que Seba puede ayudarla.

Seba:

- Piensa que es injusto que su madre no le permita denunciar su agresión por temor a manchar el honor de la familia.
- Piensa que su esposo es un cobarde.
- Piensa que perdió a su hijo a causa de la tristeza que provocó en ella la agresión de esos hombres y el repentino abandono de su esposo.
- Piensa que debe luchar contra el sistema y tomar la justicia por sus propias manos contra los acosadores.
- Piensa que Fayza es una heroína por tomar la iniciativa de atacar a los acosadores.

Nelly:

- Piensa que está acorralada en un sistema injusto para la mujer.
- Piensa que su familia y la familia de su novio Omar, están siendo injustos con ella, por querer insistir en que retire la denuncia.
- Piensa que Omar debe luchar por sus sueños.
- Piensa que también debe tomar la justicia en sus manos para enfrentar a los acosadores.
- Piensa inculparse ante la policía, inculpándose el ataque a los acosadores con la cuchilla, pues considera que estar libre o en la cárcel es lo mismo, gracias a las injusticias que se suscitan en la sociedad en que vive y se quedan impunes.
- Por momentos piensa en terminar la relación con su novio Omar a causa de las presiones de la familia de este.
- Piensa que Omar está de acuerdo con su familia en lo que respecta a que retire la denuncia.
- Piensa que Fayza y Seba son las únicas personas que le dan fuerzas para seguir adelante.

a.6.2. Un personaje se puede definir por lo que los demás personajes:

a.6.2.1. Hacen:

Entorno de Seba:

- La madre de Seba presiona a Seba para que no denuncie la agresión de la que fue víctima por un grupo de hombres al salir de un partido de fútbol.
- El esposo de Seba la abandona a su suerte luego de esta agresión.
- El policía la detiene porque es sospechosa de los ataques a los acosadores.

Hacen:

Entorno de Fayza:

- El esposo de Fayza (Adel), se mantiene constantemente intentando seducirla para tener relaciones sexuales.
- En el trabajo de Fayza le descuentan grandes cantidades de dinero de su sueldo, porque Fayza muchas veces decide irse al trabajo caminando, para evitar tomar el autobús 678 y ser manoseada, lo que provoca que llegue tarde al trabajo la mayoría de las veces.
- Es investigada por la policía, ya que la consideran como una de las principales sospechosas por los ataques a los hombres con la cuchilla.

Hacen:

Entorno de Nelly:

- El jefe de Nelly la obliga a quedarse callada cada vez que los acosadores llaman a su trabajo para abordarla.
- La madre de Nelly la defiende durante la agresión, pero luego es influenciada por el padre de esta y la familia Omar, novio de Nelly, para que Nelly retire la denuncia.
 - La familia de Omar presiona a la familia de Nelly para que convenzan a Nelly de que retire la denuncia.
 - Omar el prometido de Nelly, intenta apoyarla para que el público se identifique con ella en sus monólogos. También es él que decide finalmente que Nelly no retire la denuncia.

a.6.2.2. Dicen:

-El Oficial de policía Essam, dice al acosador agredido por Fayza, que a él le da igual que acose a las mujeres, siempre y cuando no haya denuncia.

- El oficial de policía Essam dice a las mujeres mientras las interroga, que si una de ellas se atreve a atacar a un hombre en los próximos 20 años les hará la vida imposible. Les recalca que no cuenten nada a nadie y que inventen una excusa. Porque si salen a la luz estas denuncias, las brujas de los derechos de la mujer las convertirán en heroínas nacionales y tendrán que dejar de atender casos importantes para dedicarse a sus pequeñas estupideces.

Entorno de Fayza:

-En su trabajo los compañeros de Fayza dicen que ella está loca, porque no quiere tomar el autobús 678 y la mayoría de las veces prefiere ir caminando al trabajo o pagar taxis.

Entorno de Seba:

-La madre de Seba le advierte que si denuncia la agresión, la misma saldrá a la luz, lo que manchará el honor de la familia, a la vez le advierte que su padre no puede permitirse un escándalo semejante.

Entorno de Nelly:

Tanto la familia de Omar, novio de Nelly, como la propia familia de Nelly, dicen que denuncia la estigmatizará socialmente, trayendo deshonor a Omar y a ambas familias.

a.6.2.3. Piensan:

Los padres de Omar piensan que la denuncia le traerá deshonor a su hijo.

El padre de Nelly piensa que la denuncia la estigmatiza socialmente y traerá vergüenza a la familia.

Entorno de Seba:

La familia de Seba no considera lo que le ocurrió a Seba como agresión sexual, ya que ellos piensan que no hubo violación, además insisten en que ella no puede denunciar, porque al ser tantos hombres los que la agredieron al salir del partido de fútbol, ella no sabría identificarlos.

Entorno de Nelly:

Su madre piensa que es injusto no apoyarla en que siga adelante con la denuncia, pero el respeto a las opiniones de su marido y a la familia Omar, novio de Nelly, la obligan a presionar a Nelly a que la retire.

a.7. Situaciones o conflictos.

-Seba es manoseada por una multitud de hombres mientras sale de un partido de fútbol junto a su esposo.

-Fayza clava la cuchilla al acosador que la persigue mientras transita por la calle y va donde Seba a buscar ayuda.

-Nelly es arrastrada por el conductor de un vehículo que intenta manosearle los pechos mientras ella se dirige hacia su casa.

-La policía inicia la búsqueda de la sospechosa, luego de que Fayza clava en la ingle su cuchilla a otro hombre que la acosa en el autobús 678.

-Las tres mujeres son detenidas por la policía por ser las sospechosas de agredir con una cuchilla a los acosadores, luego son interrogadas y amenazadas por el Oficial de policía Essam.

-La esposa del Oficial de policía (Magda), muere de parto, y este acontecimiento produce que él cambie su percepción hacia la mujer de manera positiva.

-Seba en un arrebato de ansiedad, se sube al autobús 678 y al ver a un acosador le clava en la ingle una cuchilla, siendo este acosador casualmente (Adel), el esposo de Fayza.

-Omar el novio de Nelly, durante el juicio interrumpe la respuesta de Nelly y por encima de su familia y de toda la sociedad egipcia, ayuda a que Nelly siga adelante con la denuncia contra su agresor.

a.8. Lenguaje:

a.8.1. Científico-técnico, humorístico, poético-romántico, popular, surrealista, vulgar explícito.

El lenguaje utilizado en esta película es popular.

b. Análisis Connotativo.

b.1. ¿Cuál es el mensaje de la película y qué valores políticos o socioculturales critica?

El mensaje de la película, es una crítica a la imposición del silencio a toda costa en lo que respecta al tema del acoso sexual que sufren día a día las mujeres egipcias, silencio promovido por una sociedad que quiere invisibilizar por dogmas religiosos un problema que afecta la seguridad y la estabilidad de estas mujeres en el espacio público, dando como solución por parte de las autoridades la negación del mismo.

De acuerdo a González (2017b), el acoso sexual en Egipto se ha convertido en una epidemia en esta nación, sobre todo en el Cairo, las miradas lascivas, los comentarios groseros y los tocamientos en los espacios públicos, son la pesadilla diaria de las mujeres. Según una encuesta realizada en 2013 por la agencia de la ONU para los derechos de la mujer, un 99% de las mujeres egipcias confiesan haber sido acosadas en la calle.

Este universo de persecución continua, se plasma simultáneamente en la historia de las tres protagonistas. Fayza que aborda un taxi, huyendo de los acosos a los que es sometida diariamente en el autobús 678, se da cuenta de que en el taxi tampoco se siente segura, ya que es observada constantemente con miradas lascivas por el taxista.



Figura 77. Imagen de Fayza siendo observada por los múltiples espejos del conductor del taxi que aborda para llegar a su trabajo.
Fuente: Película El Cairo 678 (2010), de Mohamed Diab.

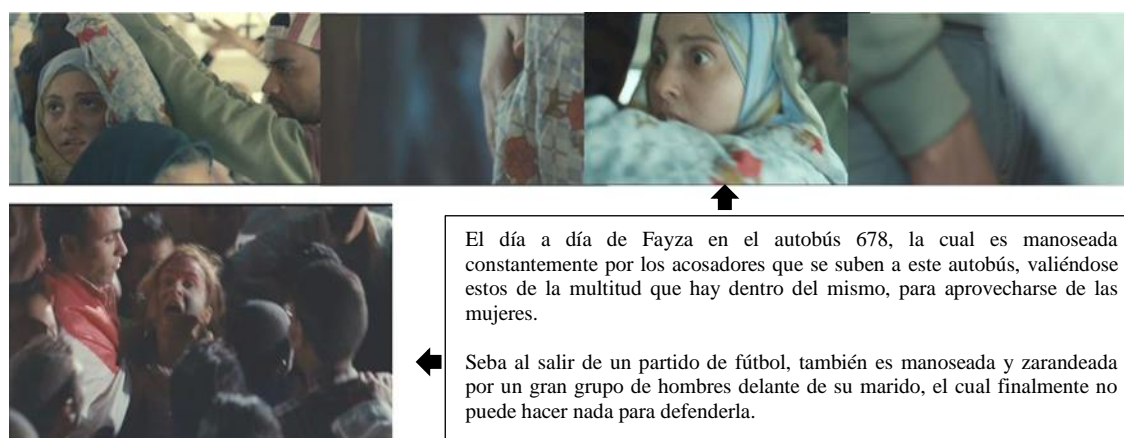


Figura 78. Imágenes de las experiencias traumáticas sufridas por los personajes de Fayza y Seba, a causa de los acosos sexuales ejecutados por hombres en lugares públicos de El Cairo. Fuente: Película El Cairo 678 (2010), de Mohamed Diab.



Figura 79. Imagen de Nelly mientras es arrastrada por el conductor de un vehículo que aprovecha que ella está cruzando la calle, el cual, desde su vehículo, intenta manosearle los pechos. Fuente: Película El Cairo 678 (2010), de Mohamed Diab.

Según Beltrán (2008), estas constantes agresiones en cierto modo pueden atribuirse a que la coerción patriarcal ejercida por medio de leyes, costumbres y normas consuetudinarias, tiene por objetivo la exclusión de las mujeres del espacio público, a fin de que dicho ámbito se convierta en monopolio exclusivo de los individuos susceptibles de poder y prestigio: los varones adultos (p.81)

b.2. ¿Qué realidades se presentan en la película que afectan a la mujer árabe en la actualidad?

En esta película no solo se presenta la realidad del acoso sexual que se suscita en las calles de Egipto, también se presentan otras realidades que involucran las relaciones amorosas entre hombres y mujeres, las discrepancias entre la mujer tradicional y la mujer moderna, entre otros aspectos que explicaremos en las siguientes líneas.

La primera realidad que se presenta en la película como hemos dicho anteriormente, es la del acoso sexual. De acuerdo a González (2017b), el acoso sexual en Egipto se ha convertido en una epidemia en esta nación, sobre todo en el Cairo, las miradas lascivas, los comentarios groseros y los tocamientos en los espacios públicos son la pesadilla diaria de las mujeres egipcias.

La problemática de querer ocultar el acoso sexual por parte de las sociedades árabes, radica en que el honor de la familia se basa en la virginidad de la mujer.

Esto se refleja en la película cuando el Oficial de policía Essam, interroga a uno de los acosadores sexuales heridos, y a través de esta frase deja clara su posición como autoridad ante la situación.



Figura 80. Imagen del Oficial de Policía interrogando a uno de los acosadores. Fuente: Película El Cairo 678 (2010), de Mohamed Diab.

Oficial de policía Essam, dice:

“Que las acoses me da igual siempre y cuando no haya denuncia”.

La sexualidad femenina es el lugar por excelencia donde se ejerce la autoridad patriarcal en las sociedades árabes, una mujer que denuncie una violación o acoso representa una deshonra para su familia (Ruiz y Cruz, 2006).

Por tal razón abordar la sexualidad sigue siendo tabú en el cine árabe. Los realizadores jóvenes son los principales expositores de estos temas en la citada sociedad (Khalifa, 2008).

En el filme podemos constatar como la madre de Seba la reprime y le recuerda que proteger la reputación de la familia está primero que todo.



Figura 81. Imagen de Seba discutiendo con su Madre sobre la denuncia que pretende interponer contra sus agresores. Fuente: Película El Cairo 678 (2010), de Mohamed Diab.

Dice la madre de Seba:

“Seba, si lo denuncias saldrá a la luz, reflexiona, tu padre no puede permitirse un escándalo semejante”.

En cambio, Nelly le grita a su madre que no le importa lo que diga la gente, ella a como de lugar va a denunciar a su agresor, pero su madre le aconseja callar, pues el deber social para la madre de Nelly es cuidar tanto la reputación de su familia como la Omar el novio de Nelly.

Dice la madre a Nelly:

“Aunque no nos importe lo que piense la gente, si importa a nuestros seres queridos, entonces sí debe importarnos”.

En las leyes de familia en cualquier país árabe la familia es concebida como una unidad económica, y en su legislación dan el mayor poder a los hombres en lo que respecta a los reglamentos de herencia, divorcio, custodia o matrimonio, desde la perspectiva de estas leyes, ellos son los únicos competentes para defender esa unidad (Ramsis, 2009, p.93). Las mujeres aún ostentando el estatus de profesionales y asalariadas siguen considerándose como propiedad de la familia.

Las madres árabes continúan educando a sus hijas bajo los conceptos tradicionales, pues ese es el patrón ideológico bajo el cual se han desarrollado, y ahí radica uno de los problemas sociales más contradictorios, puesto que esta situación crea un desfase en la generación actual de las mujeres jóvenes, las cuales se ven ante un dilema entre seguir lo moderno o tener que asumir lo

tradicional por temor a la represión familiar. Muchas niñas crecen sin el conocimiento adecuado de su sexualidad a causa de no ser instruidas por sus tutoras (González, 2008).

Esta dicotomía entre lo tradicional y lo moderno, se ve representada en la película a través Fayza, Seba y Nelly, ellas se culpan unas a otras de provocar con el vestuario el irrespeto de los hombres.



Figura 82. Imagen de la discusión de Fayza, Seba y Nelly, sobre el vestuario, la conducta femenina y las provocaciones. Fuente: Película El Cairo 678 (2010), de Mohamed Diab.

Fayza dice a Seba:

“Tienes un armario de ropa ligera, mira como llevas el pelo, vives sola, vas y vienes como y cuando te place ¿Cómo te lo permite tu familia? Fayza se dirige también a Nelly: Tu te ves libremente con tu prometido sin que nadie te diga nada, Fayza agrega: Los hombres piensan que todas somos como ustedes, y las mujeres como yo pagamos el precio. Las discretas somos las que más sufrimos. Seba le responde a Fayza: la culpa es tuya por tu comportamiento retrógrada, antes las mujeres llevaban minifaldas y nadie las acosaba”.

La modernidad en los países árabes ha traído consigo la renovación en el vestuario de las mujeres, las más devotas visten con Hiyab, que es una especie de sobre todo que les oculta la figura como el caso de Fayza, la mayoría de las jóvenes como Nelly, recurren a la moda del denominado "Sport Islami" término acuñado en Siria, este tipo vestimenta consiste en una camisa o chaqueta de manga larga que les cubre hasta debajo de las caderas, acompañada de pantalones largos o faldas largas, las más liberales como Seba, optan por un vestuario ceñido pero a la vez recatado (Davis, 2008).

Esto ha traído ciertos tipos de controversias, pues la mayoría de los hombres en las últimas encuestas realizadas en los países del Magreb, estaban en desacuerdo con la vestimenta moderna de las mujeres, denostándola como prendas provocativas (Bessis, 2008).

Otra realidad que podemos encontrar en el argumento de este filme en torno a la problemática del acoso sexual, es como se manifiestan en el mismo, las concepciones de los hombres sobre las mujeres y sus sentimientos hacia ellas.

El marido de Fayza (Adel), confirma que se ha casado con ella tan solo por sexo, y en su mayoría los hombres que interactúan en la película defienden este tipo de pensamiento. Solo el prometido de Nelly, Omar, tiene una visión diferente acerca del amor y las mujeres.



Figura 83. Imagen de la conversación de Fayza y Adel, donde él deja claramente establecido que su interés por ella es únicamente sexual. Fuente: Película El Cairo 678 (2010), de Mohamed Diab.

Le pregunta Fayza a su marido Adel, que si él solo se ha casado con ella por sexo y él le responde lo siguiente.

Adel responde:

Claro que por el sexo ¿Qué crees que fue para jugar a las damas?

Fayza consternada de echa a llorar y se niega a complacerle sexualmente.



Figura 84. Imagen de Essam el Oficial de policía, mientras interroga al primer acosador que fue agredido por Fayza en la ingle.
Fuente: Película El Cairo 678 (2010), de Mohamed Diab.

Esta ideología popular masculina, también se confirma en esta secuencia en la que el Oficial de policía cuestiona a otro de los acosadores con la intención de que este identifique a la agresora, pero él confiesa que no le vio la cara y el oficial le pregunta lo siguiente.

Oficial de policía pregunta al acosador:

¿Quieres ligar con una chica sin verle la cara?

Contesta el acosador sexual lo siguiente:

¿Qué importa la cara?

De acuerdo a González (2008), la educación de los niños sigue siendo a gran escala la tradicional, favoreciendo esto a que se sigan estableciendo los estereotipos de género. Los niños en su educación inicial no tienen modelos de referencia de patrones amorosos, para el hombre tradicional árabe, amar a una mujer y admitirlo es un signo de debilidad indigna de su virilidad (p.27).



Figura 85. Imagen de Essam el Oficial de policía, mientras interroga y amenaza duramente a Seba, Nelly y Fayza.
Fuente: Película El Cairo 678 (2010), de Mohamed Diab.

En la película también se muestra la poca importancia que tienen para los hombres los asuntos de la mujer, y esto se ejemplifica en que el único interés del personaje del Oficial Essam, es encontrar a la agresora para que esta no denuncie las agresiones sexuales, y así proteger a la sociedad egipcia de un escándalo que manche la moral colectiva. Essam deja claro que no le interesa detener a los hombres acosadores, pues para la ley ese acto no es un delito. Cuando Essam logra capturar a Fayza, Seba y Nelly les deja clara su posición.

Essam, el Oficial de policía dice:

“Si una de ustedes se atreve a atacar a un hombre, en los próximos 20 años les haré la vida imposible. No cuenten nada a nadie inventen una excusa, porque si salen a la luz estas denuncias, las brujas de los derechos de la mujer, las convertirán en heroínas nacionales y tendremos que dejar de atender casos importantes y dedicarnos a sus pequeñas estupideces. Olviden que esto pasó, los casos se resuelven solos”

Luego despacha a las mujeres para sus casas sin levantar cargos, dejando en evidencia que el silencio es el precio de su libertad.

En este relato, la relación amorosa masculino- femenina se presenta constantemente en conflicto, exceptuando a la pareja de Omar y Nelly. Omar es el único hombre de la película que exterioriza sentimientos amorosos hacia su pareja.



Figura 86. Imágenes de Seba y Fayza, en las interminables discusiones con sus respectivos maridos. Fuente: Película El Cairo 678 (2010), de Mohamed Diab.

Los rostros femeninos a causa de estos conflictos conyugales se representan invadidos por la tristeza y la amargura. Así también es caracterizada Magda la esposa del Oficial, la cual está embarazada y anhela dar a luz una niña, deseo que no es compartido por su esposo.

Esta problemática en las parejas árabes, se debe a que el varón siente que en términos sociales y culturales ha perdido poder y entra en una contradicción de lo que ha aprendido de sus ancestros ante las nuevas normas modernas, por una parte desea una mujer cultivada y que aporte a la economía de la casa, pero sin que cuestione su supremacía. Estos conflictos son los responsables de que las jóvenes se encuentren ante el dilema de la rebelión y la sumisión. Las mujeres jóvenes desean romper con los antiguos patrones, pero en su mayoría intuyen que tarde o temprano tendrán que someterse al modelo dominante, ya que desde la infancia se les inculca que sin un hombre la vida no tiene sentido (González, 2008, p.116). Pero en el filme Seba desafía a estos dogmas y decide no perdonar a su marido y le pide resolutivamente el divorcio.



Figura 87. Imagen de Essam el Oficial de Policía, mientras recibe la noticia de que su esposa ha muerto y ha dado a luz una niña Fuente: Película El Cairo 678 (2010), de Mohamed Diab.

El primer planteamiento de cambio social que se manifiesta en esta obra, se produce a través del arco de transformación del personaje del Oficial Essam, el cual adopta la posición de antagonista en el desarrollo del argumento. El detonante que transforma al Oficial es la muerte de su esposa durante el parto. Al entregarle la madre de Magda a la criatura en brazos, le anuncia que es una niña, inmediatamente este personaje entra en un trance de reflexión y adopta una postura diferente hacia las mujeres, convirtiéndose en un protector de las mismas, pues impide que Seba se entregue a la justicia luego de agredir con un arma blanca a un acosador, que por sorpresa y casualidad para el espectador y para la misma Fayza, era (Adel), su esposo.

El personaje de Nelly toca las fibras, cuando en su monólogo decide hablar de las carencias de la figura del hombre en la sociedad egipcia, hace una pregunta abierta al público, en el que se encuentra presente su prometido Omar.

Nelly, dice:

“¿Sabéis lo que necesita una mujer de un hombre?”

Y ella misma se responde:

“Seguridad, pero ya no me siento segura, ya no”.

Y empieza a sollozar.

Esta secuencia da paso al segundo planteamiento social que se manifiesta a través del arco de transformación del personaje de Omar, en este punto la trama refleja de manera directa, la petición femenina de la necesidad de un cambio en el pensamiento masculino, esto motiva a que Omar deje a un lado ese modelo tradicional que solo protege a la reputación moral del varón, y decida apoyar a Nelly para que no retire la denuncia contra el acoso del cual ella fue víctima. Él deja a un lado las presiones familiares y en el momento en que el Juez anuncia que Nelly ha decidido retirar la denuncia, Omar se levanta abruptamente de su asiento y pregona: *“No la retira”*.



Figura 88. Imagen de la escena del juicio donde Omar el novio de Nelly, pregona que no se retirará la denuncia, dando así resolución al conflicto del relato. Fuente: Película El Cairo 678 (2010), de Mohamed Diab.

b.3. Significado que se deriva de los elementos morfosintácticos y expresivos: Planos y ángulos de la cámara, ritmo, movimientos de cámara, luz, color.

La misión de este filme es la de representar la realidad con la mayor fidelidad posible, ya que tanto su argumento como los personajes que interactúan en el relato, están basados en hechos verídicos. Por lo que el uso recurrente de los movimientos de cámara que utiliza el director a lo largo de todo el film, contribuye con ese realismo visual que pretende expresar la película. A esto se añade el repertorio de los nueve planos cinematográficos empleados en toda la trama, los cuales están muy bien distribuidos en la narrativa fílmica de esta película. En cuanto al montaje se ha logrado un buen trabajo, puesto que como se dijo anteriormente, las historias de las tres protagonistas están entrelazadas mediante el uso narrativo del *racconto*, que a pesar de que hace varios saltos en el tiempo, entrecruza los puntos de vista de la historia magistralmente, sin causar confusión ni alteración en el espectador. Como es propio del realismo, la angulación mayormente utilizada es la frontal. La luz y el color son representados de manera realista, no alteran la naturalidad de las imágenes. La cadencia de la película es sosegada, ya que se pretende que al espectador no se le escape ni un solo detalle de la realidad contada.

b.4. Función que realiza la música: Evocar, destacar, acompañar.

En este filme la música diegética tiene la función de destacar la acción, ya que al inicio del mismo la música es utilizada como recurso creativo y narrativo, puesto que da información e introduce al espectador en el argumento de la historia.

El estribillo que logra este objetivo, a través de la música diegética que escucha el taxista en la escena en que Fayza aborda el taxi al inicio de la película es el siguiente:

“Las mujeres están locas, créeme todas son iguales, lo mismo una dama o una criada, están locas. Aunque te parezcan diferentes todas están locas”.

Esto acompañado de las miradas lascivas del taxista a través de los múltiples espejos que posee dentro del coche, provocan que Fayza abandone el taxi.

b.5. Recursos semánticos utilizados eje. (Metáforas, Hipérboles).

La metáfora visual es el recurso semántico que se utiliza en varias escenas de esta película, las cuales analizaremos en las siguientes líneas.

La película inicia con una secuencia de primeros planos que encuadran unas manos que fabrican dos figuras de alambre, un hombre y una mujer, ambas representaciones están hechas del mismo material y creadas por las mismas manos. Desde este inicio se aprecia el recurso metafórico que alude a la igualdad de géneros y podría decirse que a la utopía de la compenetración y el respeto que debe darse entre los mismos en una sociedad equitativa, en cambio la penumbra en la cual se desenvuelve la acción de las figuras de alambre, nos devela la atmósfera de conflicto entre lo masculino y lo femenino que apreciaremos en la película.



Figura 89. Imagen del inicio de la película: El Cairo 678 (2010), de Mohamed Diab. Fuente: Película el Cairo 678.

De acuerdo a Gombrich (1960), la luz es la metáfora común para lo bueno, lo bello, lo positivo mientras que la oscuridad lo es para lo malo, lo feo y lo negativo.

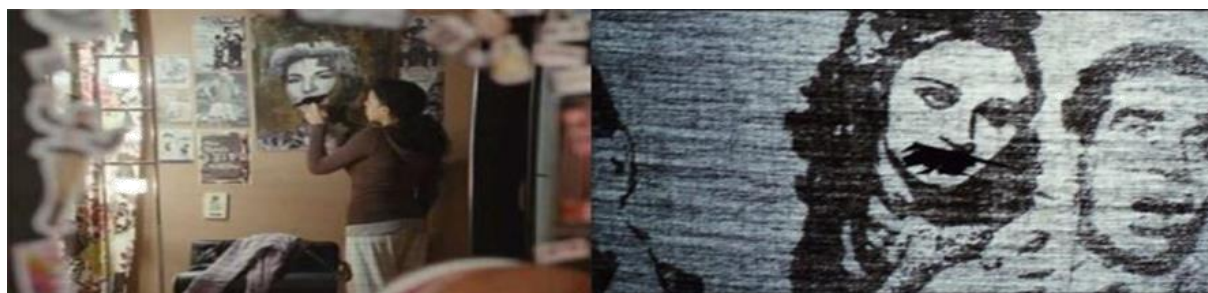


Figura 90. Imagen de Nelly, sombreando a modo de protesta la boca del dibujo de un rostro de una mujer, plasmado en uno de los cuadros que adornan las paredes de su habitación. Fuente película: El Cairo 678 (2010), de Mohamed Diab.

La imagen refleja metafóricamente, el silencio al que muchas mujeres se ven obligadas a mantener en las sociedades árabes respecto a sus quejas y demandas. Ya que muchos de sus

derechos no son respetados dentro de su universo social. El director deja sugerida esta opresión a través de estas imágenes simbólicas de un silencio impuesto por la sociedad en general.

Según Nawual (2010), a la mujer árabe le queda un largo camino por recorrer para lograr los verdaderos reconocimientos de sus derechos dentro de la sociedad.

b.6. ¿La película pretende conmover razonadamente o seducir?

La película conmueve razonadamente, pues su argumento procura en todo momento ser fiel a los personajes y hechos reales que inspiraron este film. A esto contribuye la simpleza de la puesta en escena que caracteriza esta obra, haciéndola sencilla y comprensible al espectador, el cual a través de los recursos y matices actorales, con los que los tres personajes protagónicos femeninos interpretan sus roles dentro del relato, logra transmitir sin ningún tipo de filtro una realidad sobre el acoso sexual en Egipto, realidad que nunca antes había sido contada, y que como hemos visto en nuestro marco teórico, el tema del acoso sexual se ha convertido en un mal común que no solo afecta a Egipto, sino a los demás países árabes. Es importante mencionar que este filme está basado en la historia real de Noha Roshdy, considerada como la primera mujer egipcia en presentar una denuncia por acoso sexual en Egipto.

b.7. ¿Qué aspectos podrían contribuir a determinar si el espectador se involucra o participa en este filme?

Los aspectos que podrían determinar que el espectador se involucra en la trama son: el llamado de auxilio que estas tres protagonistas manifiestan durante todo el relato, la fría inmovilidad de la justicia, pero sobre todo la determinación social y familiar que convencidamente obligan a las mismas a dejar pasar las agresiones que están marcando la vida de cada una de ellas. Estos elementos pueden provocar que el espectador se sensibilice y a la vez se identifique con los sentimientos de impotencia, dolor, rabia y miedo que padecen estas mujeres, pero que también se emocione con los matices de coraje y determinación con el que enfrentan estas protagonistas sus tragedias, ya que el relato deja muy explícito el escenario hostil que las rodea. No importando su clase social, ni vestimenta, ni físico, todas son vistas por los personajes masculinos como objetos, y esa realidad crea en la conciencia colectiva un sentimiento de empatía hacia estos

personajes, sentimiento que va acompañado del deseo de verles lograr sus objetivos dentro del relato, sumando a esto el interés que despierta la película en el espectador al conocer que el argumento y los personajes están basados en hechos reales, ya que una mujer logró sentar un precedente ante un tema tan delicado y escabroso, que afecta a las féminas en una de las sociedades árabes más renuentes a admitir y enfrentar la problemática del acoso sexual que se vive día a día en sus espacios públicos, realidad que también afecta a todas las mujeres a nivel global.

b.8. ¿Se logra el objetivo?

Sí, se logra el objetivo, ya que esta película además de culminar con la consecución de la meta de las tres protagonistas, propone un cambio en la mentalidad tanto masculina como femenina para poder desprenderse del modelo tradicional y llevar a la práctica las mutaciones modernas que se están produciendo en el mundo árabe, las cuales promueven insertar de manera equitativa a las mujeres en sus sociedades. La película alude a la falta de atención en la educación del varón en términos de sentimiento y respeto hacia la mujer. Denuncia el desinterés gubernamental que existe hacia los problemas que afectan a la figura femenina, a la vez que invita a la mujer a perder el miedo, a imponer su voz y a validar sus derechos. Pero dejando claro que estas transformaciones positivas dependerán del cambio de aptitud en el pensamiento masculino, cambio que vemos en el personaje de Essam el Oficial de policía y en Omar, el prometido de Nelly. Por lo que podemos considerar que este filme da una solución al problema.

c. Test de Bedchel.

c.1. ¿En la película aparecen al menos dos personajes femeninos con nombre?

Sí, en esta obra los personajes femeninos protagónicos tienen nombre.

c.2. ¿Dichos personajes hablan entre sí en algún momento?

Sí, se puede afirmar que los personajes femeninos y secundarios que intervienen en este relato hablan en todo momento.

c.3. ¿Dicha conversación trata de algo que no esté relacionado a hombres o a un hombre en concreto?

La conversación más destacable en la que las protagonistas no tratan ningún tema que aluda a un hombre o a hombres, es cuando las tres están reparando el zapato que se le rompió a Fayza, conversación en la cual Seba le ofrece dinero a Fayza para arreglar el zapato, esta lo rechaza, y dice que ella puede comprarse zapatos, pero que prefiere gastar el dinero en sus hijos, los cuales son castigados por culpa de que ella se atrasa en los pagos de la colegiatura. A lo que responde Nelly que no debe sentirse culpable por eso.

4.1.5. ¿Y AHORA ADÓNDE VAMOS?

a. Análisis Denotativo ¿Qué vemos?

Vemos una procesión de mujeres vestidas de negro, recorriendo el trayecto que las lleva al cementerio del pueblo. Presionan contra ellas a la altura de sus pechos, las fotos de sus maridos, de sus padres o de sus hijos. Unas llevan velo, otras sujetan una cruz, pero a todas las une el mismo duelo, consecuencia de una guerra fatídica y a la vez vana. La película ¿Y AHORA ADÓNDE VAMOS? Narra el valor de un grupo de mujeres musulmanas y cristianas que luchan para proteger a sus familias y a su pueblo de las amenazas exteriores. Demostrando un gran ingenio, recurriendo a inocentes artimañas para mantener la paz entre los hombres de su pueblo. Todas unidas por una amistad inquebrantable, tienen un solo objetivo: distraer la atención de los hombres y hacer que se olviden de su cólera y de sus diferencias religiosas. Están dispuestas a vencer todos los obstáculos, religiosos, morales y sociales para proteger lo que todavía les queda, algunos de sus seres más amados, porque a los demás ya se los arrebató la guerra.

a.1. Género cinematográfico al que pertenece la obra.

La obra es una comedia dramática, con escenas musicales, este género se caracteriza por el balance que existe entre lo humorístico y lo dramático en el argumento de la misma.

a.2. Descripción de los elementos de forma:

a.2.1. Escenario: entorno físico y sociocultural.

La historia se desarrolla en un pueblo del Líbano, totalmente apartado de la civilización, aislado por un puente destrozado y rodeado de minas explosivas, cuya escasa población aún no se recupera de las pérdidas humanas y de los estragos causados por la guerra. El esfuerzo descomunal de las mujeres por lograr mantener cierta fraternidad entre los hombres musulmanes y cristianos, se ve amenazado constantemente por las discrepancias y la poca tolerancia que existe entre los mismos. Las mujeres cristianas y musulmanas siempre unidas, y valiéndose de ingeniosas ideas apoyadas por el Imán y el Sacerdote del pueblo, se mantienen en un constante estrés intentando proteger a toda costa el equilibrio y la paz del entorno que les rodea.

a.3. Estructura narrativa.

La estructura narrativa de este filme está dividida en tres actos, por lo que corresponde a la estructura dramática aristotélica o clásica. También denominada Paradigma en 1979 por Syd Field, inspirado en Aristóteles: Principio, Medio y Fin.

a.3.1. Argumento.

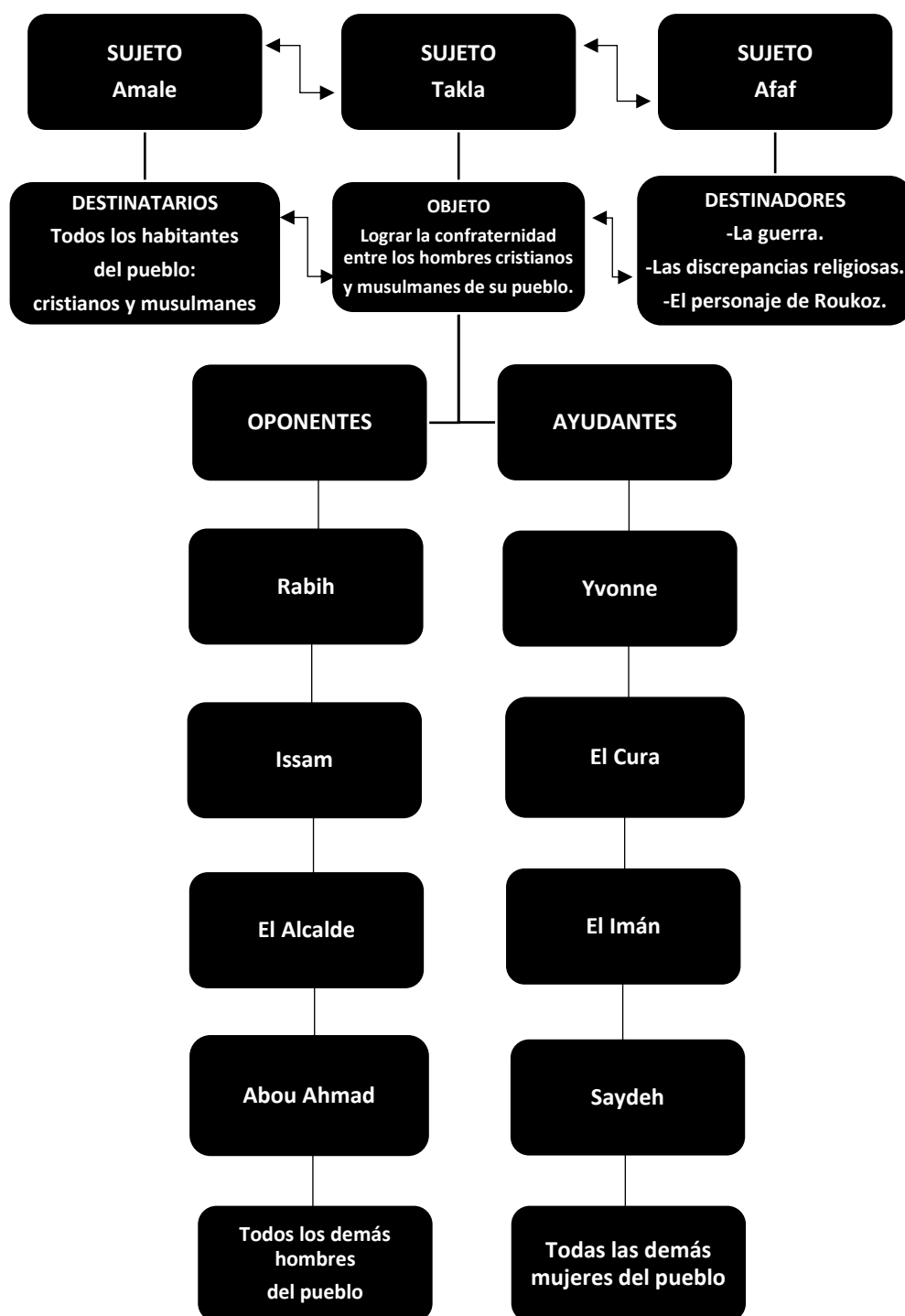
La película inicia con un grupo de mujeres vestidas de negro de distintas edades, unas van adornadas con velos, otras con cruces, llevan aferrados a sus cuerpos ramos de flores y retratos de sus hijos, maridos y familiares fallecidos en los estragos de la guerra. Todas al unísono en una misma coreografía, danzan una especie de plegaria. Al llegar al cementerio el grupo se divide, las mujeres musulmanas van hacia las tumbas de sus parientes musulmanes, mientras que hacia el otro lado del cementerio se dirigen las cristianas, pues el campo santo está dividido según las creencias religiosas de los muertos que están enterrados allí, lo que explica el por qué un musulmán nunca sería enterrado del lado de los cristianos y viceversa. Con el interés de buscar un entretenimiento en el pueblo, el alcalde y un grupo de jóvenes intentan instalar una parábola para poder tener acceso a la televisión, finalmente logran encontrar señal e instalan la parábola. Los habitantes del pueblo se reúnen por las noches como en una especie de cine para disfrutar del entretenimiento que les ofrece la televisión, pero luego los hombres se interesan por ver las noticias, algo que las mujeres intentan evitar a toda costa, ya que el estar enterados de los

acontecimientos bélicos que se suscitan a sus alrededores, puede provocar enfrentamientos y discrepancias religiosas entre ellos. Por tal razón un grupo de mujeres compuestas por Amale, Afaf y Saydeh, deciden dañar la parábola para evitar futuros conflictos. Roukoz uno de los chicos jóvenes del pueblo, al comprobar que el altavoz de la parábola y la conexión de la misma están rotos, decide ir a robar el altavoz de la iglesia, en el intento se resbala de la escalera y se agarra de la cruz para no caer al suelo, de todos modos, cae al suelo rompiendo la cruz. Este hecho trae un gran conflicto, ya que los hombres cristianos del pueblo piensan que han sido los musulmanes que han roto con premeditación y alevosía la cruz. El cura llega hasta el punto de mentirles, diciendo que él dejó la ventana abierta de la iglesia, y que al parecer el viento fue el que rompió la cruz, pero el argumento no le vale de nada. Más tarde los musulmanes encuentran su mezquita llena de cabras y gallinas dentro, las alfombras echadas a perder y todo lo demás sucio y desordenado, inmediatamente culpan a los cristianos, el Imán intenta calmarlos diciendo que la puerta se había quedado abierta y que los animales entraron casualmente, tampoco las palabras del Imán les hace entrar en razón. Estos acontecimientos causan una pelea multitudinaria entre los hombres cristianos y musulmanes, rompiendo los musulmanes la figura de una virgen pequeña que tienen los cristianos en un altar junto a un árbol, y los musulmanes poniendo sangre de gallina en la pila del agua bendita de la iglesia. Lo que deja por sentado el rompimiento de la paz que habían logrado las mujeres entre los mismos. Inmediatamente las mujeres cristianas y musulmanas se ponen en marcha e idealizan un plan con la anuencia del cura, el plan consiste en que Yvonne, la esposa del alcalde les haga creer que ha entrado en un trance y está recibiendo mensajes de la virgen, la cual a través de ella dice que está enfadada por las reyertas que se están suscitando entre los hombres del pueblo. Los hombres se burlan por tan inocente truco, y pese al esfuerzo de las mujeres, siguen las tensiones entre los mismos. Hartas de tantos problemas, recurren a un recurso extremo para mantenerlos entretenidos y alejados de los conflictos. Todas reúnen dinero para pagarle a un grupo de mujeres extranjeras que ofrecen un espectáculo de cabaret rodante, pero Amale no está muy de acuerdo con la idea, porque está enamorada de Rabih, un chico musulmán que vive en el pueblo y le hace las reformas en el modesto restaurante que ella posee, y teme que Rabih se enamore de una de esas mujeres. Rabih, también está enamorado de Amale, pero por las diferencias religiosas no logran entablar una relación amorosa. Finalmente, Amale accede a la idea de las demás mujeres, pues no ve otra alternativa para recuperar la paz en el pueblo. Con la ayuda del Cura y el Imán idealizan el plan,

contratan al grupo de mujeres extranjeras y simulan que el autobús en que viajan estas, se avería justo en las afueras del pueblo, y que las mismas necesitan albergue mientras reparan el autobús. Las astutas mujeres reparten a las chicas entre las casas de los hombres, con la finalidad de mantenerlos entretenidos y poder averiguar donde esconden las armas y a la vez desaparecerlas. En principio el plan funciona, los hombres se desviven por estar cerca de las atractivas mujeres y se mantienen entretenidos por un tiempo. Pero nuevamente se vuelve a romper la paz, cuando los musulmanes entran descalzos al restaurante de Amale, diciendo que les han robado los zapatos de la entrada de la mezquita, los cristianos inmediatamente entran en rizas y se suscita una pelea entre Rabih y los demás cristianos, luego los demás musulmanes se integran a la pelea convirtiendo todo en un desastre. Amale se arma de valor y termina con la pelea increpándoles palabras duras acerca del dolor que aún no superan por la muerte de sus seres queridos, los saca a todos del lugar, y le pide a Rabih que no regrese más al restaurante a trabajar en la reforma. Al suceder este nuevo episodio, las mujeres mandan a las extranjeras con grabadoras en los bolsillos para intentar saber qué traman los hombres, y así poder enterarse de una vez por todas dónde estos esconden las armas. Pero sucede una tragedia que desestabiliza y entristece a todas las mujeres, Nassim el hijo de Takla, la dueña de la única tienda de alimentación del pueblo, que siempre va acompañado de su primo Roukoz en una moto, para hacer los recados a un pueblo más grande y traer las provisiones a la tienda, ha sido asesinado por una bala perdida en el camino de regreso al pueblo. Roukoz lo lleva muerto en la moto hasta la puerta de la casa, y Takla destrozada de dolor, esconde el cadáver en un pozo, intentado que la muerte de Nassim no cause una catástrofe mayor entre los musulmanes y los cristianos. Takla se inventa que Nassim tiene paperas y que por eso no es visto por el pueblo, pero pronto las demás mujeres descubren la verdad y se unen a su dolor. Takla intenta evitar que Issam el hermano mayor de Nassim se entere de la muerte de su hermano, pero finalmente este se entera y Takla para evitar más desgracias, en medio de una discusión con él, le pega un tiro en una pierna para inmovilizarlo, lo amordaza y lo mantiene encerrado en una habitación hasta pensar con ayuda de las demás mujeres en una solución para evitar desatar una guerra irreversible entre los estresantes hombres del pueblo. Nuevamente las mujeres se ponen en marcha y como de costumbre buscan el apoyo del Cura y del Imán para que ambos convoquen a sus fieles a una reunión en el restaurante de Amale, para tratar la situación que ellos están provocando en su comunidad. Mientras los líderes religiosos convocan a sus adeptos, las mujeres se valen del hachís que les proporcionan las

extranjerías, y todo tipo de analgésicos sedantes que posee Yvonne, para preparar con ellos un sinnúmero de bollos y brindárselos a los hombres en el transcurso de la reunión y a la vez ofrecerles un espectáculo con las extranjeras, para de esta manera mientras ellos están drogados y entretenidos, salir a buscar las armas que tienen escondidas, ya que gracias a las grabaciones de las extranjeras, han podido saber el lugar exacto donde están. Finalmente, mientras los hombres están drogados y divirtiéndose con las extranjeras en la fiesta, Amale, Afaf y Saydeh, encuentran las armas enterradas en un lugar apartado del pueblo, las sacan y las entierran en una fosa que jamás será descubierta por los hombres. A la mañana siguiente a la fiesta, la primera sorpresa se la lleva el alcalde, que al despertarse encuentra a Yvonne su mujer vestida de musulmana haciendo los rezos en la alfombra, queda impactado, pues Yvonne siempre ha profesado la fe cristiana. Lo mismo ocurre con Afaf, la cual sin velo y vestida con ropa occidental despierta a sus dos hijos rezando oraciones cristianas y rociándoles agua bendita, los mismos también se despiertan sorprendidos, mientras Afaf les dice que se preparen que van a misa. Las demás mujeres del pueblo hacen lo mismo, las cristianas mutan a musulmanas y las musulmanas mutan a cristianas, y les advierten a los hombres que ahora vivirán con el enemigo en casa. Esa es la estrategia definitiva que han acordado todas, para acabar de una vez con las reyertas entre los hombres cristianos y musulmanes. Takla vestida de musulmana le quita la mordaza a su hijo Issam, el cual se queda sorprendido al verla vestida de musulmana. Ella le dice que se prepare que irán todos a enterrar a su hermano. Mientras todos los habitantes del pueblo vestidos de negro acompañan el féretro de Nassim cargado por musulmanes y cristianos, al llegar al cementerio los hombres que sujetan el ataúd, miran hacia el lado musulmán y hacia al lado cristiano del campo santo, y confusos se dan la vuelta, y preguntan a la multitud que les acompaña detrás ¿Y ahora adónde vamos?

a.4. El personaje en cuanto a su función en el relato. (Análisis basado en el Modelo Actancial de Greimas)



Esquema 4. Expone la función de los personajes que conforman el relato de la película: ¿Y ahora adónde vamos?
Fuente: Elaboración propia.

De acuerdo al esquema actancial que propone Greimas, explicaremos el esquema expuesto de la siguiente manera:

Los personajes SUJETO de este filme son: Amale, Takla y Afaf, ya que sobre ellas recae la mayor carga dramática del relato.

OBJETO, lograr la confraternidad entre los hombres cristianos y musulmanes de su pueblo.

Los personajes DESTINATARIOS, son todos los habitantes del pueblo, ya que, de cumplirse el OBJETO, todos disfrutarían de paz y armonía.


Los personajes DESTINADORES, en principio es la Guerra, en segundo lugar, las discrepancias religiosas que existen en el pensamiento de los hombres que habitan en el pueblo, y por último el personaje de Roukoz, que es el que intenta coger el altavoz de la iglesia, luego de ver que el altavoz y las conexiones de la parábola están rotas. Al intentar robar el altavoz de la iglesia, Roukoz rompe la cruz y a raíz de ese hecho se desencadenan los conflictos entre cristianos y musulmanes en el pueblo.

Personajes OPONENTES, los personajes oponentes son: Rabih (musulmán), El Alcalde (cristiano), Issam (cristiano), y todos los demás hombres del pueblo de ambas religiones, que permanecen constantemente en conflicto por sus discrepancias religiosas, atentando contra la paz y la confraternidad que quieren mantener en el ambiente todas las mujeres, el Cura y el Imán.

Personajes AYUDANTES, los personajes ayudantes son: Yvonne, el Cura, el Imán, Saydeh y todas las demás mujeres del pueblo. El cura y el Imán siempre están colaborando con las mujeres, no importa el plan que sea, ellos se involucran en todo lo que promueva la paz y el bien del pueblo. Yvonne y Saydeh al igual que las demás mujeres del pueblo, son fieles colaboradoras de todos los planes que las mismas ingenian, y se involucran en cuerpo y alma para llevarlos a cabo, ya que todas comparten el mismo objetivo, vivir en paz.

a.5. El personaje en cuanto a su construcción.

a.5.1. Ficha descriptiva del personaje femenino principal mediante la cual mediremos los siguientes datos: Características Físicas: Edad, Sexo, Rasgos físicos, Procedencia y demás datos expuestos en la misma.



FICHA DE ANÁLISIS


NOMBRE DEL PERSONAJE Takla

OBSERVACIONES

Takla es una mujer libanesa, de piel trigueña, pelo canoso, ojos grandes y expresivos, de contextura física delgada. Sus características físicas coinciden con las de su etnia. Takla es la dueña de la única tienda de alimentación que hay en el pueblo, por lo que es muy popular en el mismo. Es madre de dos hijos. Su vida se transforma cuando pierde a su hijo pequeño Nassim, a causa de una bala perdida en un enfrentamiento entre cristianos y musulmanes. Este trágico hecho provoca que aflore el lado más valiente de Takla, que en vez de victimizarse, saca todas sus fuerzas, se traga su dolor y enfrenta a su hijo mayor Issam, para que este no detone una guerra entre los cristianos y musulmanes del pueblo, pues Takla ya ha perdido a bastantes seres amados en esa absurda guerra, está decidida a parar el dolor, aunque esto le cueste dispararle con una escopeta a su propio hijo en una pierna y a la vez secuestrarlo en su casa.

PAPEL	a-) Principal ◀ b-) Secundario c-) Figurante	APARIENCIA FÍSICA	a-) Extravagante b-) Moderna c-) Normal ◀ d-) Clásico tradicional
	Entre 10-15 años Entre 15-20 años Entre 20-30 años Entre 30-40 años Entre 40-50 años Entre 50-60 años ◀ Entre 60-70 años Más de 70 años		NIVEL EDUCATIVO
NIVEL CULTURAL	a-) Alto b-) Bajo ◀ c-) Medio	PRENDA DE VESTIR QUE USA	
	a-) Soltera b-) Prometida c-) Casada d-) Divorciada e-) Separada f-) Viuda ◀ g-) Desconocido		RELIGIÓN QUE PROFESA
CLASE SOCIAL	a-) Clase Alta b-) Media-Alta c-) Media-Baja ◀ d-) Baja	GRADO DE DEPENDENCIA DE LOS HOMBRES	
	a-) Entorno rural ◀ b-) Entorno urbano c-) No consta		a-) Dependencia personal y económica b-) Dependencia personal pero no económica c-) Independencia personal pero no económica d-) Independencia económica pero no personal e-) Independencia total f-) Desconocido
ORÍGENES			

Figura 91. Ficha: Takla.



FICHA DE ANÁLISIS


NOMBRE DEL PERSONAJE Amale

OBSERVACIONES

Amale es una mujer libanesa, de piel blanca, pelo castaño oscuro, ojos color miel, grandes y expresivos, de contextura física delgada. Sus rasgos físicos coinciden con los de su etnia. Amale es la dueña del único bar-restaurant que hay en el pueblo, lo cual la hace ser muy popular en el mismo. Está enamorada de Rabih, un hombre musulmán el cual también está enamorado de ella, pero sus diferencias religiosas no permiten que los mismos materialicen su amor. Amale al igual que las demás mujeres del pueblo, lucha incansablemente por intentar mantener la paz entre los hombres cristianos y musulmanes, ya que es madre de un niño pequeño, ha perdido a su esposo y demás seres queridos en la guerra, y está decidida al igual que las demás mujeres, a no permanecer en un eterno luto por causas vanas como las que suscitan las guerras.

PAPEL	a-) Principal ← b-) Secundario c-) Figurante	APARIENCIA FÍSICA	a-) Extravagante b-) Moderna c-) Normal ← d-) Clásico tradicional				
	Entre 10-15 años Entre 15-20 años Entre 20-30 años Entre 30-40 años ← Entre 40-50 años Entre 50-60 años Entre 60-70 años Más de 70 años		NIVEL EDUCATIVO	a-) Profesional ← b-) Estudiante c-) Analfabeta d-) Desconocido			
	a-) Alto ← b-) Bajo c-) Medio			PRENDA DE VESTIR QUE USA	a-) Hiyab b-) Al amira c-) Jimar d-) Chador e-) NiQab f-) Burka g-) Vestuario Occidental ←		
	a-) Soltera b-) Prometida c-) Casada d-) Divorciada e-) Separada f-) Viuda ← g-) Desconocido				RELIGIÓN QUE PROFESA	a-) Musulmana b-) Cristiana ← c-) No consta	
	a-) Clase Alta b-) Media-Alta ← c-) Media-Baja d-) Baja					GRADO DE DEPENDENCIA DE LOS HOMBRES	a-) Dependencia personal y económica b-) Dependencia personal pero no económica c-) Independencia personal pero no económica d-) Independencia económica pero no personal e-) Independencia total f-) Desconocido
	a-) Entorno rural ← b-) Entorno urbano c-) No consta						
ORÍGENES							

Figura 92. Ficha: Amale.



FICHA DE ANÁLISIS

NOMBRE DEL PERSONAJE Afaf

OBSERVACIONES

Afaf es una mujer libanesa, de piel trigueña, pelo moreno, ojos oscuros, contextura física gruesa. Sus características físicas coinciden con las de su etnia. Afaf tiene un carácter eufórico, ella casi siempre es la que ejecuta los planes que idealizan las demás mujeres, planes como romper el altavoz de la parábola del pueblo, entre otras cosas. Es una mujer muy solidaria, entregada a formar a sus dos hijos como hombres de bien. Al igual que sus otras compueblanas, evita a toda costa que sus hijos se enfrenten con los musulmanes. Es importante destacar que Afaf es un personaje cómico dentro del relato, su sola presencia causa gracia.

PAPEL	a-) Principal ← b-) Secundario c-) Figurante	APARIENCIA FÍSICA	a-) Extravagante b-) Moderna c-) Normal d-) Clásico tradicional ←			
	Entre 10-15 años Entre 15-20 años Entre 20-30 años Entre 30-40 años Entre 40-50 años ← Entre 50-60 años Entre 60-70 años Más de 70 años		NIVEL EDUCATIVO	a-) Profesional b-) Estudiante c-) Analfabeta d-) Desconocido ←		
	a-) Alto b-) Bajo ← c-) Medio			PRENDA DE VESTIR QUE USA	a-) Hiyab ← b-) Al amira ← c-) Jimar d-) Chador e-) NiQab f-) Burka g-) Vestuario Occidental	
	a-) Soltera b-) Prometida c-) Casada d-) Divorciada e-) Separada f-) Viuda ← g-) Desconocido				RELIGIÓN QUE PROFESA	a-) Musulmana ← b-) Cristiana c-) No consta
	a-) Clase Alta b-) Media-Alta c-) Media-Baja ← d-) Baja					GRADO DE DEPENDENCIA DE LOS HOMBRES
a-) Entorno rural ← b-) Entorno urbano c-) No consta	ORÍGENES					

Figura 93. Ficha: Afaf.

a.5.2. Características psicológicas: temperamento y carácter, estados psicológicos con los que se ha representado al personaje.

- Temperamento planteado por Hipócrates al que pertenece el personaje, de acuerdo a Sánchez-Escalonilla (2001).

Takla: Temperamento Colérico, Introvertido-Estable. Takla es una mujer reflexiva, silenciosa, muy trabajadora, entregada a su negocio y a sus hijos, controla sus pasiones hasta en los momentos más críticos con tal de salvar lo que más ama.

Amale: Temperamento Sanguíneo, Extrovertido-Estable. Amale es una mujer sociable, equilibrada, es la dueña del restaurante del pueblo, tiene una personalidad emprendedora y es muy decidida. Tiene don de mando y cuando las circunstancias lo requieren impone su carácter.

Afaf: Temperamento Colérico, Extravertido-Inestable. Afaf es una mujer impulsiva, escandalosa, dice lo que piensa sin importar el efecto que provoque, es solidaria, expresa en todo momento sus sentimientos.

- Conflicto interno que presenta

-Takla: Ha perdido a su esposo en la guerra, la vida también le quita a Nassim, lo que hace que ella pierda la fe en la virgen y a la vez luche con todas sus fuerzas para no perder también a su hijo mayor Issam, llegando al extremo de pegarle un tiro en una pierna, secuestrándolo en su casa para evitar que se inicie un conflicto entre los hombres cristianos y musulmanes del pueblo por la muerte de Nassim.

-Amale: Ha perdido a su esposo en la guerra, tiene un niño pequeño, está enamorada de Rabih y él de ella, pero sus diferencias religiosas le impiden materializar su amor.

-Afaf: También es viuda, tiene dos hijos jóvenes, vive constantemente en el afán de que los hombres del pueblo vivan en paz, sobre todo intentando de que sus hijos no se metan en problemas.

Las tres mujeres se mantienen unidas a las demás mujeres del pueblo, para lograr la paz.

a.5.3. Actorialización (Interpretación): tipo de actor seleccionado para que sea personificado apropiadamente.

Las tres actrices son libanesas, y son muy reconocidas dentro de la cinematografía árabe contemporánea. La más célebre de ellas es Amale, quien es representada por Nadine Labaki, importante actriz, directora, guionista y productora de cine en el mundo árabe. Takla está interpretada por Claude Baz y Afaf está representada por la actriz Layla Hakim. Los rasgos físicos de las tres actrices coinciden con los de su etnia, y cada actriz aporta una caracterización contenida y realista de su personaje. Takla representa a esa madre que pierde a un hijo y no se victimiza, al contrario, se convierte en referente, ya que guarda su dolor y sigue hacia adelante intentando proteger lo que le queda. Amale, representa a la mujer joven y viuda, que no le queda otro camino que recordar el pasado, pero con la cabeza puesta en construir su presente, meditando cada uno de sus pasos, sin dejarse llevar por pasiones. Afaf, que es la representación de la madre sobreprotectora, la de la amiga incondicional, es ese ese tipo de personaje que asume y toma para sí misma los problemas de todos, buscando siempre una solución sin importar el precio.

- Diálogos: forma de hablar. Posibles tags.

No se registran tags en la forma de hablar de Takla, Amale y Afaf.

a.5.4. Caracterización: elementos de maquillaje, vestuario, peluquería, efectos especiales, que se dirigen a la obtención de la imagen del personaje requerido.

Los elementos de vestuario que se destacan en la película, se manifiestan al inicio y al final de la misma, ya que en la primera escena, las mujeres llevan una similitud en el vestuario, creando un equilibrio y armonía únicos en la imagen, a través del vestuario, se transmite ese sentimiento colectivo de luto que nos introduce en el argumento. Al final también se da el mismo tratamiento estético, hombres y mujeres van vestidos de negro, transmitiendo que a pesar de sus diferencias religiosas, comparten el mismo dolor. Por lo demás en el transcurso del relato el vestuario y

demás elementos no tienen ninguna relevancia. Las mujeres musulmanas llevan velo y las cristianas visten de forma occidental, sin ningún detalle a destacar.


a.5.5. Comunicación no verbal.

En lo que respecta a la comunicación no verbal en el relato se mantiene la acción constantemente, tanto la interpretación de los personajes principales, como de los demás personajes que intervienen en la historia es muy verbal, sobreponiéndose a la comunicación no verbal. Se puede destacar que la amargura que envuelve al personaje de Takla se manifiesta en su mirada triste y en su descuido físico, pero todas sus expresiones de dolor, al igual que la de los demás personajes, están acompañadas de expresiones verbales y de gestos corporales muy bien logrados. En conclusión, las tres actrices logran transmitir a la perfección las características de su personaje.

a.5.6. Tipos de personaje en razón de su composición: individuales, grupales, colectivos e institucionales.

Los tres personajes protagónicos son individuales, porque dentro del relato se representan a sí mismas en todo momento.

a.5.7. Ficha descriptiva de los personajes femeninos secundarios, mediante la cual mediremos los siguientes datos: Características Físicas: Edad, Sexo, Rasgos físicos, Procedencia y demás datos expuestos en la misma.



FICHA DE ANÁLISIS


NOMBRE DEL PERSONAJE **Yvonne**

OBSERVACIONES

Yvonne es una mujer libanesa, de piel blanca, pelo rubio, ojos verdes, rasgados, de contextura física gruesa. Sus características físicas coinciden con las de su etnia. Es la esposa del alcalde del pueblo. Perdió a su único hijo en la guerra, suceso que le ha dejado un trauma depresivo. Intenta amenizar su día a día apoyando a las mujeres del pueblo para evitar que haya enfrentamientos entre los hombres musulmanes y cristianos en el mismo. Yvonne es un personaje que a pesar de sus tristes conflictos internos, produce comicidad en el relato, la cual se manifiesta a través de su aptitud a veces decrépita y las chistosas discusiones que sostiene con su marido.

PAPEL	a-) Principal	APARIENCIA FÍSICA	a-) Extravagante
	b-) Secundario ←		b-) Moderna
EDAD	c-) Figurante	NIVEL EDUCATIVO	c-) Normal ←
	Entre 10-15 años Entre 15-20 años Entre 20-30 años Entre 30-40 años Entre 40-50 años Entre 50-60 años Entre 60-70 años Más de 70 años ←		d-) Clásico tradicional
NIVEL CULTURAL	a-) Alto	PRENDA DE VESTIR QUE USA	a-) Profesional ←
	b-) Bajo		b-) Estudiante
ESTADO CIVIL	c-) Medio ←	RELIGIÓN QUE PROFESA	c-) Analfabeta
	a-) Soltera b-) Prometida c-) Casada ← d-) Divorciada e-) Separada f-) Viuda g-) Desconocido		d-) Desconocido
CLASE SOCIAL	a-) Clase Alta b-) Media-Alta ← c-) Media-Baja d-) Baja	GRADO DE DEPENDENCIA DE LOS HOMBRES	a-) Hiyab b-) Al amira c-) Jimar d-) Chador e-) NiQab f-) Burka g-) Vestuario Occidental ←
	a-) Entorno rural ← b-) Entorno urbano c-) No consta		a-) Musulmana b-) Cristiana ← c-) No consta
ORÍGENES			→ a-) Dependencia personal y económica b-) Dependencia personal pero no económica c-) Independencia personal pero no económica d-) Independencia económica pero no personal e-) Independencia total f-) Desconocido

Figura 94. Ficha: Yvonne.



FICHA DE ANÁLISIS


NOMBRE DEL PERSONAJE Saydeh

OBSERVACIONES

Saydeh, es una mujer libanesa, de piel blanca, de pelo castaño claro, ojos color miel grandes, de contextura física gruesa. Sus características físicas corresponden con la la de su etnia. Saydeh es otro personaje femenino que agrega comicidad al relato. Tiene un carácter jocos, es muy ocurrente, es madre de dos hijos y siempre está al frente en todas las ideas y travesuras que hacen las mujeres del pueblo a los hombres, para evitar seguir perdiendo sus seres más amados por riñas sin sentido.

PAPEL	a-) Principal b-) Secundario ← c-) Figurante	APARIENCIA FÍSICA	a-) Extravagante b-) Moderna c-) Normal ← d-) Clásico tradicional			
	Entre 10-15 años Entre 15-20 años Entre 20-30 años Entre 30-40 años Entre 40-50 años Entre 50-60 años ← Entre 60-70 años Más de 70 años		NIVEL EDUCATIVO	a-) Profesional b-) Estudiante c-) Analfabeta d-) Desconocido ←		
	a-) Alto b-) Bajo c-) Medio ←			PRENDA DE VESTIR QUE USA	a-) Hiyab b-) Al amira c-) Jimar d-) Chador e-) NiQab f-) Burka g-) Vestuario Occidental ←	
	a-) Soltera b-) Prometida c-) Casada d-) Divorciada e-) Separada f-) Viuda ← g-) Desconocido				RELIGIÓN QUE PROFESA	a-) Musulmana b-) Cristiana ← c-) No consta
	a-) Clase Alta b-) Media-Alta ← c-) Media-Baja d-) Baja					GRADO DE DEPENDENCIA DE LOS HOMBRES
a-) Entorno rural ← b-) Entorno urbano c-) No consta						

Figura 95. Ficha: Saydeh.



FICHA DE ANÁLISIS

NOMBRE DEL PERSONAJE **Fatmeh**

OBSERVACIONES

Fatmeh es una mujer libanesa, de piel trigueña, pelo moreno, ojos oscuros, grandes y expresivos, de contextura física normal. Sus características físicas coinciden con las de su etnia. Es la esposa de Abou Ahmad, uno de los hombres musulmanes más irascibles del pueblo, el cual ella domina la mayor parte de las veces. Fatmeh tiene un carácter fuerte y determinante, y por la aptitud de su esposo se une a las demás mujeres en su lucha de mantener la paz entre los hombres musulmanes y cristianos del pueblo. Es importante destacar que las discusiones de Fatmeh con su esposo son chistosas, aportan comicidad al relato.

PAPEL	a-) Principal	APARIENCIA FÍSICA	a-) Extravagante
	b-) Secundario ←		b-) Moderna
EDAD	c-) Figurante	NIVEL EDUCATIVO	c-) Normal
	Entre 10-15 años Entre 15-20 años Entre 20-30 años Entre 30-40 años ← Entre 40-50 años Entre 50-60 años Entre 60-70 años Más de 70 años		d-) Clásico tradicional ←
NIVEL CULTURAL	a-) Alto	PRENDA DE VESTIR QUE USA	a-) Profesional
	b-) Bajo		b-) Estudiante
ESTADO CIVIL	c-) Medio ←	RELIGIÓN QUE PROFESA	c-) Analfabeta
	a-) Soltera b-) Prometida c-) Casada ← d-) Divorciada e-) Separada f-) Viuda g-) Desconocido		d-) Desconocido ←
CLASE SOCIAL	a-) Clase Alta b-) Media-Alta c-) Media-Baja ← d-) Baja	GRADO DE DEPENDENCIA DE LOS HOMBRES	a-) Hiyab ← b-) Al amira ← c-) Jimar d-) Chador e-) NiQab f-) Burka g-) Vestuario Occidental
	a-) Entorno rural ← b-) Entorno urbano c-) No consta		a-) Musulmana ← b-) Cristiana c-) No consta
ORÍGENES			a-) Dependencia personal y económica b-) Dependencia personal pero no económica c-) Independencia personal pero no económica d-) Independencia económica pero no personal e-) Independencia total f-) Desconocido

Figura 96. Ficha: Fatmeh.

a.6. El personaje en cuanto a significado narrativo se puede definir por lo que:

a.6.1. Hace:

-Amale es viuda, ha perdido a su esposo en la guerra, es madre de un niño pequeño, lucha por sacar su restaurante adelante, a la vez colabora en el proyecto común de mantener la paz y la confraternidad entre los hombres musulmanes y cristianos. Está enamorada de Rabih y aunque es correspondida, mantiene su distancia con él, por las diferencias religiosas que los separan ideológicamente.

-Takla, es la dueña de la única tienda de alimentación del pueblo, vive para sus hijos, ya que también ha perdido a su esposo en la guerra. Con la sorpresiva muerte de Nassim, Takla va hasta la iglesia, coge las ofrendas, se las estrella a la estatua de la virgen y la increpa. En la escena donde su hijo Issam se entera de la muerte de Nassim, decide dispararle en una pierna con una escopeta, amordazarlo y secuestrarlo en su casa, para evitar que el mismo inicie junto a los cristianos la guerra definitiva contra los musulmanes del pueblo.

-Afaf, también es viuda, es madre de dos de los jóvenes más revoltosos del pueblo. Afaf siempre está idealizando planes y a la vez ejecutándolos conjuntamente con las demás mujeres para mantener la paz y el orden del pueblo.

a.6.1.2. Dice:

-Takla, en la escena donde ve muerto a su hijo Nassim, sale corriendo despavorida hacia la iglesia y llena de rabia, le increpa a la virgen diciéndole que baje de ahí arriba, le pregunta a la virgen que si no es madre, le dice que se lleva a los hijos de los demás sin pedir permiso, que qué derecho tiene ella a quitarle a su hijo, que por qué no le ha protegido, que ella le ha confiado a su hijo y así es como se lo devuelve, le reclama entre sollozos a la virgen que le devuelva a su hijo. Finalmente se marcha de la iglesia diciéndole a la virgen que no la verá más por la iglesia, que no le permitirá que haga daño a más niños.

-En la escena donde Issam su hijo mayor descubre que Nassim está muerto, Takla con una escopeta en la mano le dice que no permitirá que el también muera.

-En la escena en que ella vestida de musulmana le quita la mordaza a Issam, le dice que se prepare que van a ir a enterrar a su hermano, también le dice a Isamm que ella ahora es musulmana y que él va a tener que aprender a vivir con el enemigo en casa.

-Amale dice en la escena en que los hombres mantienen una riña en su restaurante, después que les roban los zapatos en la mezquita, que ellos solo pretenden hacerles perder la fe a todas, que creen que ellas solo existen para llorar sus muertes y hacerles llevar luto toda su vida. Que si no se dan cuenta que ya todas han sufrido bastante, para tener que aguantar que ellos sigan dando problemas por discrepancias absurdas, que si no les ha valido todo lo que ellas han sufrido por las pérdidas mortales de sus seres queridos, a causa de diferencias vanas.

- Afaf en la escena donde sus hijos se despiertan y se dan cuenta de que ha cambiado de musulmana a cristiana, le pregunta que qué le ha pasado por la cabeza, ella le responde que ya todo le da igual, que ya no importa la fe que profesen, que todas están malditas, pues los hombres del pueblo con sus guerras, le han partido el corazón y ya no les queda esperanza.

a.6.1.3. Piensa:

Amale al igual que Takla, Afaf y las demás mujeres del pueblo, piensan que los hombres son los culpables de su luto y sus desgracias, que son los artífices de las incertidumbres que les toca vivir día a día.

a.6.2. Un personaje se puede definir por lo que los demás personajes:

a.6.2.1. Hacen:

-Los personajes masculinos se mantienen durante el relato creando tensiones entre ellos mismos, lo que provoca que las mujeres no descansen idealizando planes para mantener la paz del pueblo a toda costa.

Se pelean unos con otros, los cristianos llenan de gallinas y corderos la mezquita de los musulmanes, los musulmanes ponen sangre de gallina en la pila del agua bendita de la iglesia de

los cristianos, los musulmanes rompen una de las figuras de la virgen. Arman peleas multitudinarias, ambos bandos se hacen de rabiar constantemente, creando el caos en el ambiente del pueblo.

-El Imán y el Cura, se unen a todas las ideas arriesgadas de las mujeres, llegando a actuar en contra de sus principios con tal de ayudar a las mismas a mantener la paz en el pueblo.

a.6.2.2. Dicen:

- En la escena donde las extranjeras pasan por el cementerio, comentan que por lo visto en el pueblo hay mas muertos que vivos, miran las fotos en cada tumba y exclaman que los muertos son muy jóvenes, que todos son hombres, con voz apenada culminan la frase diciendo pobres madres, están divididos hasta en la muerte.

- En la escena donde ya se ha llegado al límite en el pueblo y pronto se sabrá la muerte de Nassim, El Imán y el Cura conversan escondidos en el confesionario, y el Imán dice al Cura muy convencido, que si hacen lo que las mujeres les piden y las ayudan en su última idea, les esperarán a ambos mil paraísos.

a.6.2.3. Piensan:

-Rabih, piensa que Amale lo considera inferior a ella porque es musulmán.

- Las mujeres piensan que quemando los periódicos y rompiendo la parábola del pueblo, ayudan a mantener a los hombres alejados de noticias externas sobre las disputas entre musulmanes y cristianos que pueden provocar furia entre ambos bandos.

-Los hombres musulmanes piensan en desenterrar sus armas, para iniciar una guerra contra los cristianos del pueblo.

a.7. Situaciones o conflictos.

- Cuando los cristianos y musulmanes se pelean a causa de los animales y gallinas que encuentran los hombres musulmanes en su mezquita.

-El enfrentamiento de los cristianos con los musulmanes por la sangre de gallina en la pila del agua bendita de la iglesia.

- La muerte de Nassim.
- El enfrentamiento de Takla con Issam su hijo mayor, donde le pega un tiro en una pierna para que no salga de la casa y provoque un conflicto mayor con los musulmanes.
- El enfrentamiento de los hombres musulmanes y cristianos en el restaurante de Amale.
- La mutación de la religión por parte de las mujeres como última estrategia para mantener la paz y evitar una guerra.

a.8. Lenguaje:

a.8.1. Científico-técnico, humorístico, poético-romántico, popular, surrealista, vulgar explícito.

La película en su desarrollo conjuga varios tipos de lenguajes, en ella se hace uso del lenguaje, poético, humorístico, popular y romántico.

b. Análisis Connotativo.

b.1. ¿Cuál es el mensaje de la película y qué valores políticos o socioculturales critica?

El principal mensaje de la película, es la crítica al odio absurdo que suscita el fanatismo religioso, fanatismo que ha llevado a sociedades a la desfragmentación social y a guerras banales, donde las pérdidas humanas han dejado una cicatriz perenne en madres, esposas, hermanas, hermanos, y demás seres amados. El filme critica esa herencia de odio e intolerancia que perdura entre los sobrevivientes de estos conflictos bélicos, que en vez de medir las pérdidas humanas, físicas y morales, prosiguen de generación en generación incentivando el odio y el conflicto. También es una crítica al orgullo ciego, que pretende desafiar lo irreversible de la muerte, presumiendo de no valorar la vida a cuesta de defender su ideología, ideología que después de la muerte tal y como lo refleja la película, no puede llevarles a ninguna parte.

El mensaje de esta obra utiliza a la mujer como instrumento, como ente pacificador y razonable. A través de las féminas la película pretende educar, usando como ejemplo la unión que reflejan las mismas a pesar de sus diferencias religiosas. Ellas demuestran que sí pueden convivir y fraternizar, que la religión no se hizo para odiarse sino para amarse. A través de estos personajes

femeninos, el filme hace una radiografía de la desesperación que invade a las mujeres que son víctimas de estos conflictos bélicos. En conclusión, este filme destaca el papel esencial de la mujer, la fuerza y el instinto de supervivencia que poseen las madres. Refleja en su contenido imágenes impactantes que muestran hasta qué punto es capaz de llegar una madre con tal de evitar perder a un hijo o que ese hijo empuñe un fusil, para causar dolor en su sociedad.



Figura 97. Imagen del inicio de la película donde las mujeres cristianas y musulmanas, vestidas de negro, se dirigen al cementerio a visitar las tumbas de sus seres amados, muertos a causa de la guerra. Fuente: Película *¿Y ahora adónde vamos?* (2011), de Nadine Labaki.

Las temáticas expuestas anteriormente en esta obra se reflejan en la misma de la siguiente manera, los personajes femeninos están representados por mujeres dominantes, luchadoras y emprendedoras. En este film las mujeres usan la astucia y el ingenio en una sociedad donde los hombres no tienen la solución a la guerra. Los personajes masculinos están representados en papeles secundarios. Ellas toman muy en serio su proyecto para unificar en el pueblo a los cristianos y a los musulmanes, evitando así su total destrucción.

La primera escena de la película muestra la determinación de las mujeres para suspender el dolor por la pérdida de un hijo, de un hermano, de un padre o de un marido. Deciden sabotear los intentos militares que planifican los hombres del pueblo para incorporarse a la guerra. Estos personajes femeninos se caracterizan por la muestra de coraje y ambición frente a su principal ideal, acabar con las desigualdades religiosas en su pueblo.

Las imágenes que revelan el universo femenino y las tensiones entre hombres y mujeres, se desarrollan en el espacio público, dando a entender su posición de mujeres emancipadas. A la vez estos personajes juegan un papel cómico y burlesco, lo que les da una riqueza extraordinaria a sus interpretaciones. Emociones como el llanto son casi nulas en los personajes femeninos de esta película, no se manifiesta la debilidad de la mujer, la figura de la madre es representada por

matronas dominantes y trabajadoras, capaces de enfrentar a la tragedia con valentía y objetividad.



Figura 98. Escena en la que Takla dispara a su hijo Issam en una pierna con una escopeta, para evitar que él inicie un enfrentamiento entre musulmanes y cristianos por la muerte de Nassim, su hermano menor. Fuente: Película *¿Y ahora adónde vamos?* (2011), de Nadine Labaki.

La primera secuencia emblemática de este filme, es cuando Takla pierde a su hijo menor Nassim por causa de una bala perdida, ella decide armarse de valor para impedir que su hijo mayor Issam tome represalias por la muerte de su hermano, le dispara en una pierna para así evitar perderle en un enfrentamiento inútil con los cristianos.



Figura 99. Escena donde Amale increpa a los hombres, luego de que ellos sostuvieran una pelea a puños en su Restaurante. Fuente: Película *¿Y ahora adónde vamos?* (2011), de Nadine Labaki.

El diálogo más significativo de esta película se desarrolla en esta escena, donde el personaje de Amale, detiene un enfrentamiento entre los hombres musulmanes y cristianos del pueblo, los hace reflexionar a través de las siguientes palabras.

Amale, dice:

“Es que no habéis aprendido nada, es que no se dan cuenta de que sus madres han sufrido bastante. Tened un poco de dignidad, no les basta con hacernos perder la fe a todas, os creéis que estamos aquí solo para llorar vuestra muerte, para llevar luto toda nuestra vida, sois una panda de sinvergüenzas, vais a hacer que terminemos asqueadas de Dios ¿Eso es lo que significa ser hombre?”

Estas mujeres cauterizadas por el dolor y la muerte, deciden permutar sus religiones para demostrarle a los hombres que la vida va más allá de la religión, que una religión no es más válida que otra y que pelear por ello es algo irracional. Las cristianas deciden convertirse en musulmanas y las musulmanas en cristianas, para así hacerles ver a sus hombres, que de no ceder a sus rivalidades dogmáticas, vivirán con el enemigo en casa.

b.2. ¿Qué realidades se presentan en la película que afectan a la mujer árabe en la actualidad?

Las realidades que se exponen en esta película, son los devenires que causan los estragos de la guerra en las sociedades árabes que han sido víctimas o están siendo víctimas de conflictos bélicos. Este film presenta estas realidades vistas desde el punto de vista de las mujeres, las cuales son al igual que los niños, las víctimas más vulnerables de estos conflictos. La mayoría están condenadas a enviudar a temprana edad, a perder a sus seres más queridos, a no terminar de disfrutar a sus hijos, a vivir en un luto eterno, a terminar de criar solas a sus hijos pequeños, a orbitar en una guerra sin final basada en ideologías vanas.



Figura 100. Secuencia de las mujeres cristianas y musulmanas al inicio de la película, las cuales se dirigen al cementerio a visitar las tumbas de sus seres amados. Fuente: Película *¿Y ahora adónde vamos?* (2011), de Nadine Labaki

En el caso de Siria, Yemen, Irak y Palestina, las mujeres son las más vulnerables, viudas y solas se les hace muy difícil salir adelante, sobre todo porque son las principales víctimas de un futuro incierto.

Durante los últimos años en las guerras suscitadas en el mundo árabe, de acuerdo a CICR (2017), las mujeres han tenido que sufrir particularmente las penurias de la guerra. En muchos casos se

han convertido de la noche a la mañana en el sostén de la familia, tras perder a maridos, padres y/o hijos, ya que las mismas, suelen ser las que sostienen la resiliencia de familias y comunidades, al intentar mantener a sus familias saludables, alimentadas y juntas.

En lo que respecta a realidad que nos presenta la película acerca de la confrontación que existe entre los musulmanes y cristianos en el mundo árabe, se deja de manifiesto que aunque Amale y Rabih están mutuamente enamorados, prefieren sacrificar ese sentimiento debido a sus marcadas diferencias religiosas. En la película no se representa a un cristiano casado con una musulmana, ni a un musulmán casado con una cristiana. Esto se debe a lo que explica Ruiz y Cruz (2007), que en los países árabes los pobladores son considerados creyentes o miembros de una comunidad religiosa antes que ciudadanos, lo que provoca una desigualdad entre los musulmanes y los que no lo son, dando origen a una dualidad legal que ha provocado contradicciones en la sociedad incidiendo de manera determinante en las mujeres, ya que el sistema familiar convierte los derechos de estas en pura teoría e impregna a todas las instituciones de actitudes sexistas, que los estados justifican por su protección al modelo jurídico de familia (Ruiz y Cruz, 2007).

b.3. Significado que se deriva de los elementos morfosintácticos y expresivos: Planos y ángulos de la cámara, ritmo, movimientos de cámara, luz, color.

La película hace uso de un lenguaje cinematográfico simple, podríamos decir que utiliza los recursos narrativos del neorrealismo italiano, ya que frecuentemente recurre a planos generales y de conjunto, intentando imprimir en ellos los espacios exteriores en los que mayormente se desarrollan las acciones de la película. Los movimientos de cámara son escasos, la cadencia de la misma es sosegada. El ángulo que mayormente ejecuta la cámara es el frontal. En cuanto al uso de la luz, la película mantiene en casi todas las escenas una iluminación brillante, diáfana carente de sombras, excepto es las escenas nocturnas. Los días que se reflejan en la misma son muy soleados, impregnando artísticamente a todo el film de un color cálido, que se relaciona con ese positivismo y emprendimiento que caracterizan a las mujeres de la historia, a pesar del convulsionado entorno donde se desarrollan.

b.4. Función que realiza la música: Evocar, destacar, acompañar.

La música de la película cumple las tres funciones, Evoca, destaca y acompaña, ya que dentro del relato se presentan dos escenas musicales representativas que cumplen una misión dramática, puesto que su función es ayudar al espectador a comprender las acciones de estas mujeres en la historia. En las demás escenas de la película como por ejemplo al inicio donde las mujeres caminan en procesión hacia el cementerio, la música destaca la acción, sumergiéndolo al espectador en el simbolismo de la escena, y por último cumple la función de acompañar, pues se encarga de amenizar las peripecias que acontecen a los personajes en las demás escenas del relato.

b.5. Recursos semánticos utilizados eje. (Metáforas, Hipérboles).



Figura 101. Imagen del entierro de Nassim, donde los hombres confundidos por la mutación de las mujeres de religión, no saben en qué parte del cementerio enterrarán a Nassim, si en la parte de los musulmanes o la de los cristianos. Fuente: Película *¿Y ahora adónde vamos?* (2011), de Nadine Labaki.

La metáfora más destacada en esta obra se aprecia cuando los hombres musulmanes y cristianos comparten sobre sus hombros la carga del ataúd del joven fallecido a causa de la bala perdida, al llegar a la división que separa el cementerio de ambas religiones, miran a sus mujeres mutadas de musulmanas a cristianas y de cristianas a musulmanas, confundidos les cuestionan *¿Y ahora adónde vamos?* Pues ya no saben de qué lado deben enterrar el cadáver de Nassim, si del lado de los cristianos, o del lado de los musulmanes. Afaf responde lo siguiente.

Afaf, les dice:

“Que les importa a los muertos donde se les entierre.”

Dejando esta cuestión metafórica en la mente colectiva *¿Qué pueden importar las cosas después de la muerte?* Un muerto sin importar su religión ni siquiera puede decidir el lugar donde va a ser

enterrado, entonces que sentido tiene morir en vano, si al final lo seres humanos no podemos luchar contra lo irreversible de la muerte.

b.6. ¿La película pretende conmover razonadamente o seducir?

La película más bien pretende seducir, pues como lo indica su género drama-comedia, el filme satiriza la realidad a través del humor negro que se expresa en el relato. Ironiza la actuación de ciertos personajes para por medio a ellos contar con humor lo fatídico, musicaliza los sentimientos y deseos mediante canciones representativas, es decir, presenta en su discurso un conjunto de elementos seductores para transmitir su mensaje y conmover a través de los mismos.

b.7. ¿Qué aspectos podrían contribuir a determinar si el espectador se involucra o participa en este filme?

Por lo ya expuesto en el epígrafe anterior, podríamos suponer que el espectador participa, no se involucra, por el tratamiento humorístico y a veces exagerado con el que se expone el conflicto en este relato. En el existe un balance igualitario entre lo real y lo inverosímil. Podemos suponer que este balance puede provocar que el espectador desvista de un matiz serio ciertas realidades que se presentan en este film, y las vea sin el peso que ameritan. Quizás si existiera un desbalance hacia presentar ciertas realidades con más seriedad, sin dejar de mantener el humor y el sarcasmo en todo lo demás, podríamos suponer que el espectador podría involucrarse. No obstante, la película está bien narrada y en su tratamiento humorístico y dramático, deja instalada una reflexión hacia el aprecio a la vida, ya que no podemos obviar lo irreversible de la muerte.

b.8. ¿Se logra el objetivo?

Sí, se puede afirmar que se logra el objetivo, pues esta película, propone una reflexión que se expresa a través del arco de transformación que sufren los personajes masculinos en el espacio fílmico de la misma, a los hombres del pueblo no les queda más remedio que asumir la paz, pues a duras penas han aprendido a valorar el rol que desempeñan las mujeres en su universo, la única manera de recuperar el respeto de estas hacia ellos, es dejando a un lado sus diferencias religiosas, de lo contrario la guerra será con ellas y no tendrán paz en el seno familiar, núcleo vital para los hombres árabes.

c. Test de Bedchel.

c.1. ¿En la película aparecen al menos dos personajes femeninos con nombre?

Sí, la mayoría de los personajes femeninos que intervienen en este relato tienen nombre.

c.2. ¿Dichos personajes hablan entre sí en algún momento?

Sí, los personajes femeninos hablan constantemente entre ellos.

c.3. ¿Dicha conversación trata de algo que no esté relacionado a hombres o a un hombre en concreto?

La conversación más destacable en este aspecto donde las mujeres hablan entre sí sin tratar un tema que aluda a un hombre o a hombres, es en la escena cuando están todas detrás del mostrador de la tienda de Takla, recibiendo los pedidos que han encargado, Yvonne, Saydeh, Rita, Takla, Afaf y demás mujeres, discuten y hablan entre ellas sobre sus encargos en la tienda.

4.1.6. LA BICICLETA VERDE.

a. Análisis Denotativo ¿Qué vemos?

Vemos a una niña saudí de 10 años de carácter rebelde, atípica a las demás niñas de su entorno, una niña que lleva elementos de vestuario poco comunes a los que usan las chicas de su sociedad. Una niña que dice sin tapujos lo que piensa y desafía razonadamente las normas impuestas a las mujeres en su país. El más grande desafío de Wadja es el deseo de tener una bicicleta, vehículo que en Arabia Saudita al ser una nación ultra conservadora, no está bien visto para el uso de las niñas, ya que las autoridades religiosas consideran que puede atentar contra la virginidad de las mismas. Pero no obstante, pese a estas concepciones sociales, Wadja no se da por vencida, hace todo lo que está a su alcance para conseguir su objetivo, lucha contra su madre y todos lo que se oponen a que pueda materializar su sueño. En su mente solo reina el deseo de comprar su bicicleta verde, la cual ve todos los días en venta, pues con ella pretende ganarle una carrera a su fiel amigo Abdullah.

a.1. Género cinematográfico al que pertenece la obra.

La obra es una comedia dramática, este género se caracteriza por el balance que existe entre lo humorístico y lo dramático en el argumento de la misma.

a.2. Descripción de los elementos de forma:

a.2.1. Escenario: entorno físico y sociocultural.

El entorno físico donde se desarrolla la obra es Arabia Saudita, el cual es considerado como uno de los países árabes más estricto con relación a la libertad de la mujer, y donde la práctica de la segregación sexual es una norma instaurada en su estructura social y política. En esta nación es obligatorio llevar el velo y vestir la abaya negra en los espacios públicos. Las mujeres están supeditadas en un cien por ciento a los dominios del varón. Aunque con las nuevas reformas sociales que el príncipe heredero Mohámed bin Salmán está implementando, se están notando cambios mejorables en torno a ciertas situaciones.

a.3. Estructura narrativa.

La estructura narrativa de este filme está dividida en tres actos, por lo que corresponde a la estructura dramática aristotélica o clásica. También denominada Paradigma en 1979 por Syd Field, inspirado en Aristóteles: Principio, Medio y Fin.

a.3.1. Argumento.

La película inicia con un plano donde se aprecian los zapatos de una niña, unos zapatos escolares, mientras la música diegética nos indica que es un coro de niñas recitando el Corán, la cámara hace un recorrido por los demás zapatos de las chicas, mostrando similitud entre los mismos, hasta que se aprecian unas zapatillas deportivas que difieren por completo del tipo de calzado de las demás niñas. Inmediatamente se abre el plano y vemos a la profesora que apaga la radio y pide a las niñas que empiecen otra vez. Una de las niñas se distrae saludando a otras que han pasado por el frente, la profesora se da cuenta, la llama por su nombre: Wadja, y le pide que salga al frente del coro y recite ella sola los dos primeros versos del Corán. Inmediatamente se

aprecia que la niña que sale hacia adelante es la que lleva las zapatillas deportivas, la niña nerviosa mira a la profesora y es incapaz de recitar los versos porque no se los sabe, la profesora se molesta y autoritariamente la echa del aula y la castiga colocándola en el patio del colegio al Sol. La música diegética vuelve y nos adentra en la escena, se aprecia una radio vieja donde se escucha una canción norteamericana moderna, luego vemos a Wadja en su habitación guardando unos casetes en bolsas plásticas y unas pulseras de colores. La niña abre un cajón de la cómoda saca un dinero, lo cuenta y ahí nos damos cuenta de que los casetes y las pulseras son mercancías que ella vende. Vemos a la madre de Wadja una mujer joven que se prepara para ir a su trabajo. Fuera vemos un chófer y más mujeres dentro del coche, el chófer increpa a la madre de Wadja, y le dice que todos los días tiene que esperarla, que la próxima vez no le esperará. La mujer de manera sumisa se sube al coche, pero Wadja le increpa al hombre defendiendo a su madre y esta le manda a callar. Wadja al salir a la calle para irse al colegio se encuentra con su padre, al cual le dice que su madre lleva esperando una semana para verle, luego de abrazarle cariñosamente se va a su escuela. En el camino se encuentra con su fiel y único amigo Abdullah, juntos echan a correr y Abdullah le arrebató el bocadillo a Wadja, ella lo recupera y Abdullah se marcha corriendo, al cabo de un rato aparece Abdullah en una bicicleta y le arrebató el velo a Wadja, esta le persigue pero él al ir en una bicicleta lleva las de ganar, la niña se cae al suelo y Abdullah se devuelve y le dice que si de verdad ella pensaba que podía alcanzarle y Wadja molesta le dice que si ella tuviera una bicicleta él se iba a enterar. Al llegar Wadja al colegio la directora que siempre luce de mal humor, la regaña porque no tiene el pañuelo en la cabeza. A la salida del colegio de regreso a su casa vuelve a encontrarse con Abdullah, y Wadja le pide que no le hable, ya que está molesta con lo que pasó en la mañana con la bicicleta. Abdullah le da un regalo y Wadja lo coge, pero le dice que no están en paz, que estarán en paz cuando ella tenga una bicicleta y le gane la carrera, a lo que Abdullah responde que las chicas no pueden montar en bicicleta, Wadja no hace caso y le dice que perder contra una chica es como perder dos veces. En el momento que Wadja se separa de Abdullah para seguir el camino hacia su casa, le pasa un vehículo por el frente con una bicicleta verde nueva en la parte de atrás, Wadja corre detrás del vehículo para ver donde llevarán la bicicleta, llega corriendo hasta la tienda donde han dejado la bicicleta y la contempla maravillada. El dueño de la tienda al verla admirar la bicicleta, sale y le dice que es demasiado cara para ella, que cuesta 800 riyales. Wadja al llegar a su casa y ver a su madre lo primero que le dice es que ella quiere una bicicleta, y la madre inmediatamente la

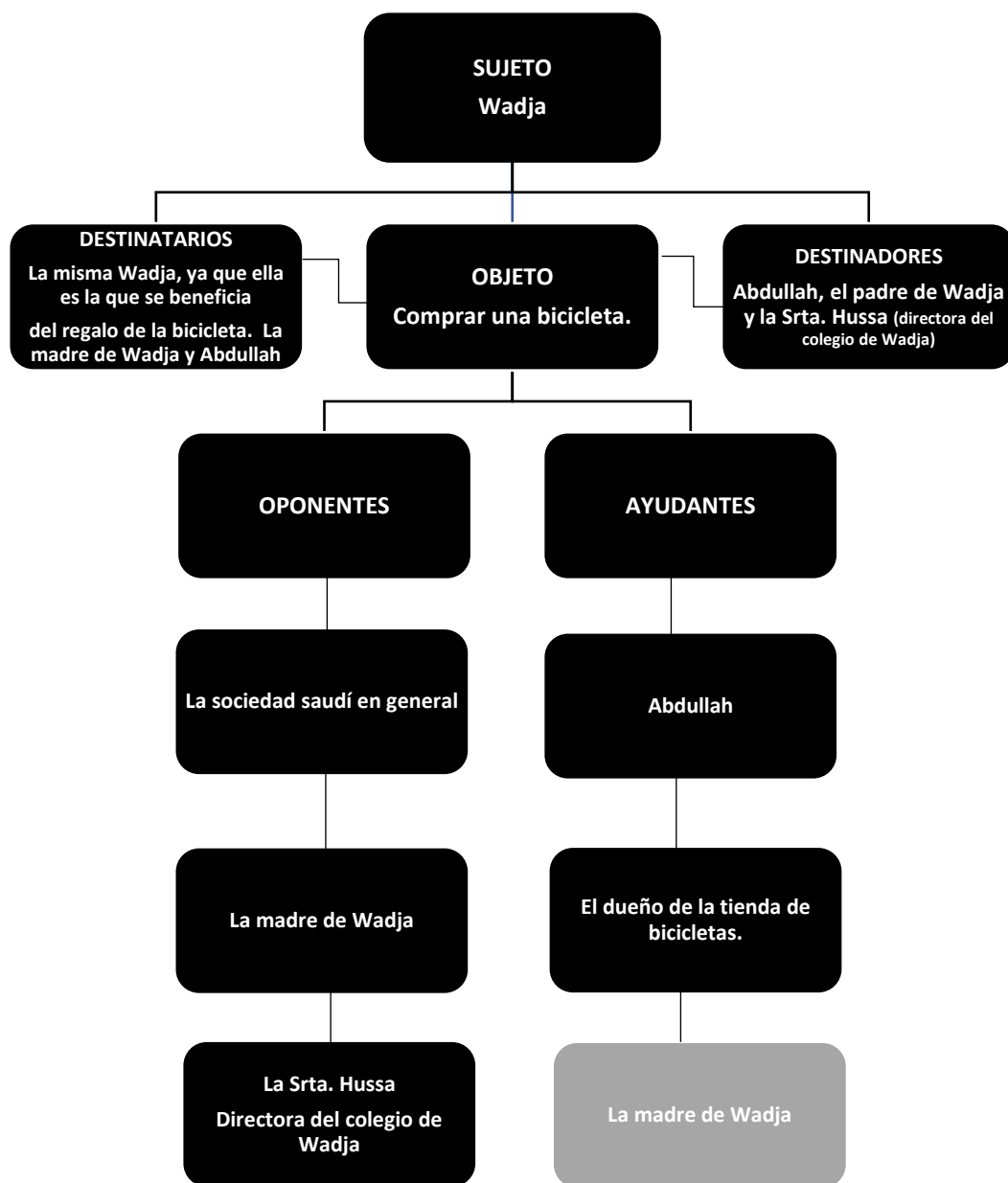
increpa y le responde a modo de regaño, que si ella ha visto a alguna una niña montando una bicicleta. Desde ese momento, Wadja empieza a contar sus ahorros y a intentar vender más pulseras y casetes para conseguir el dinero y comprarse la bicicleta. Empieza a venderles las pulseras a sus compañeras del colegio a un precio más elevado del que se las vendía en principio. Wadja le sigue insistiendo a su madre que le complete el dinero que le falta para comprar la bicicleta y su madre le sigue diciendo que no, que olvide la idea de una vez por todas. En ese momento Wadja para cambiar el humor de su madre, le dice que la directora le ha pedido que vaya al colegio con la abaya entera, lo que inmediatamente pone de buen humor a su madre, que le responde animadamente que quizás ya sea hora de casarla, comentario del que Wadja se burla. En la visita de su padre a la casa, Wadja intenta llamar su atención, le enseña su diploma de sobresaliente en matemáticas, le dice que se va a comprar una bicicleta, pero su padre no le hace mucho caso y sigue jugando con su videoconsola. En ese momento entra la madre de Wadja al salón y el padre la mira admirando su belleza, ella irónicamente le dice que si es tan bella para él, por qué su madre insiste en buscarle otra mujer, Wadja al escuchar la conversación se pone triste, porque sabe que su madre no podrá darle un hijo varón a su padre y la familia de este le está obligando a practicar la poligamia para tener un hijo, ya que los hijos varones dan honra a la familia. Al día siguiente en el colegio, la directora le revisa la mochila a Wadja y encuentra en ella las mercancías que vende, casetes con canciones de amor, pulseras con los colores de equipos de fútbol, pero realmente el motivo por el cual la directora le revisa la mochila es porque se cree que Wadja preparó las citas amorosas entre una joven de la escuela y un hombre, los cuales fueron descubiertos mientras estaban juntos por la policía religiosa, y tanto la chica como la familia de la misma están metidas en un gran problema. Wadja le jura a la directora que ella no ha preparado las citas. Pero anteriormente la chica acusada de estar con un hombre, usaba a Wadja para mandarle notas al chico, diciéndole a Wadja que era su hermano. La directora llama a la madre de Wadja para comentarle todos los artículos que encontró en la mochila de la niña, la misma al llegar a la casa increpa a Wadja y le dice que todo ese lío es por una dichosa bici, que mientras ella viva nunca la tendrá. Wadja visita al vendedor de la tienda de la bicicleta, le obsequia un casete de música y le pide que no le venda su bicicleta a nadie, le guiña un ojo diciéndole que ambos son amigos y le recalca que no le venda su bicicleta a nadie. A la mañana siguiente al llegar al colegio, Wadja se entera por su profesora, de que se realizará un concurso en el colegio para premiar con 1000 riyales a quien mejor se aprenda de memoria las cinco

primeras Suras del Corán, Wadja ve en este concurso la oportunidad para comprar su bicicleta, y va donde la directora y le dice que ha meditado en sus palabras y que cambiará su conducta, que quiere inscribirse en el club religioso, lo que sorprende sobre manera a la directora, pues Wadja es la niña más rebelde que tiene el colegio. Wadja al salir del colegio va a la tienda donde venden la bicicleta, se compra un videojuego interactivo que contiene todas las Suras del Corán y se pone manos a la obra con el juego. Paralelamente a su empeño por comprar su bicicleta, Wadja afronta el problema que está afectando a su madre respecto al chófer que la transporta, hombre que la trata mal, le falta al respeto a ella y a las demás mujeres que transporta, él decide cuando va a buscarla y cuando no, trayéndole serios problemas a la madre de Wadja en su trabajo. Wadja le pide a Abdullah que la lleve a casa del mismo, e increpa de manera seria al chófer, entre ella y Abdullah le obligan a que vuelva a transportar a su madre, al hombre no le queda más remedio que regresar a transportar a la madre de Wadja, debido a que Abdullah lo amenaza con denunciarlo ante su tío, que es un político muy conocido, ya que Abdullah sabe que el chófer no es saudí y no tiene documentos. Finalmente, Wadja empieza a acudir al club religioso con las demás niñas que se inscribieron en el concurso, pero la profesora nota que Wadja no pronuncia bien las palabras y se le dificulta recitar el Corán. Abdullah le pide a Wadja que le permita colocar unas luces desde su tejado, las cuales serán usadas en la presentación política de su tío, Wadja ahí ve una oportunidad para aprender a montar bicicleta, ya que a cambio de dejarlo poner las luces en su tejado, le pide que lleve su bicicleta y la enseñe a montarla, el niño acepta y Wadja empieza a familiarizarse con la bici. En uno de esos días de práctica de Wadja y de trabajo de Abdullah con las luces, la madre de Wadja la pilla montando la bici, la niña se pone nerviosa se cae y sangra de una rodilla, la madre de lejos la ve y piensa inmediatamente que la niña se ha roto el himen. La madre se acerca a la niña, ve que la sangre es de la rodilla y le increpa nuevamente que las bicicletas no son para las niñas, mira Abdullah y con voz furiosa le reclama que por qué dejó que Wadja montara su bicicleta, le pide que se vaya de su casa y que se lleve la bicicleta inmediatamente, y lo amenaza diciéndole que le dirá a su tío que le enseñe modales. Durante la cena, ya con su madre más calmada, Wadja contempla en el salón el árbol genealógico de la familia de su padre, mientras lee los nombres que se encuentran escritos en las hojas del mismo en voz alta, su madre le dice que el nombre de ella no está, porque en ese árbol se escriben solo los nombres masculinos de la familia de su padre. La niña se queda pensando reflexivamente y cuando su madre sale del salón, toma un papel, un lápiz, escribe su nombre y lo

pega en una de las ramas del árbol. Al día siguiente Wadja sorprende a la profesora del club religioso, ya que ha empezado a destacarse en la lectura del Corán, mientras participan de las prácticas, la profesora las regaña, ya que las niñas están alborotadas mirando las fotos de Salma, una niña de 10 años que se acaba de casar con un hombre de 20 años, algo que asusta a Wadja, porque no quisiera que le pasara a ella lo mismo, ya que su madre se la pasa bromeando con decir que la va a casar. Wadja se da cuenta de lo buena que es Salma recitando el corán y se preocupa, pues competir contra ella en el concurso está muy reñido. Al llegar a la puerta de su casa, Wadja, se encuentra en el frente a Abdullah con unos obreros montando la carpa de su tío, Abdullah se acerca a ella y le dice que le ha comprado un casco y se lo da, Wadja queda encantada con el casco, Abdullah le propone que vayan a practicar en la explanada que aún no hay gente, la niña a pesar de la prohibición de su madre de ver a Abdullah, y montar en bici, se pone el casco y se va junto al niño muy contenta. Abdullah aprecia que Wadja ya domina la bicicleta, algo que alienta más a Wadja, que con su casco puesto para animarse más, practica día a día en el videojuego interactivo el Corán y sus Suras. Finalmente, llega el día del concurso y Wadja sorprende a todos ganando el primer lugar, la directora, las demás profesoras y las niñas quedan admiradas por la intervención de Wadja recitando las Suras, en el momento en que le entregan el premio a la niña, la directora le pregunta que qué hará con el dinero, la niña muy alegremente dice que se comprará una bicicleta, inmediatamente se le desdibuja la sonrisa de la cara a la directora, mientras el público de niñas se ríe, la directora se recompone del disgusto y vuelve a tomar el micrófono, le dice a Wadja que mejor donarán el dinero a sus hermanos palestinos, que una bicicleta no es juguete para una niña. Luego de que acaba el acto la misma increpa a Wadja con palabras muy duras, pero la niña valientemente le hace una pregunta que la deja estupefacta, le pregunta por el hombre que todos saben que la frecuenta por las noches, el cual ella le dice a sus familiares que es un ladrón, las niñas del colegio saben que es un amante, y Wadja se lo dice a la cara delante de todo el mundo, la directora se queda sorprendida. Abdullah espera a Wadja a la salida del colegio, inquieto por saber si la niña ha ganado el concurso, y desde que ve a Wadja salir, le pregunta que dónde está el dinero, esta le responde desanimada que en Palestina, al ver el desánimo de Wadja, Abdullah le dice que le va a regalar su bici, pero Wadja rechaza la oferta y le dice que si él le da su bici entonces cómo harán la carrera. En el momento que Wadja decide seguir el camino hacia su casa y se aleja de Abdullah, Abdullah la llama y le dice que quiere casarse con ella cuando sean mayores, Wadja desde lejos le sonríe y

sigue caminando, el niño se queda triste contemplando como se marcha. Al entrar en su casa se encuentra a su padre en el salón, preocupado porque la madre de ella no le toma el teléfono. El padre al ver el pergamino que lleva Wadja en la mano, intuye que ha ganado el concurso, la abraza y le manifiesta lo orgulloso que se siente de ella, en ese momento la niña empieza a llorar, y cuando él le pregunta que por qué llora, si ella es la ganadora y debería estar feliz, Wadja intenta responderle y contarle lo sucedido, pero en ese instante suena el móvil del padre, este se marcha inmediatamente y le deja con ella un mensaje a su madre. Wadja se queda dormida en el sofá, se hace de noche y cuando se levanta encuentra a su madre en el tejado fumando, cuando su madre la ve la felicita y le manifiesta su orgullo, le dice que ya se ha enterado de su triunfo, la niña le cuenta que no le dieron el dinero y la madre le dice que no se preocupe, que ella no necesita el dinero de ellos. Juntas miran hacia la casa de la abuela paterna de Wadja, ya que la niña ve luces y se escucha una música, su madre triste le dice que es la boda de su padre que celebran, que ya él decidió casarse con otra para tener un hijo varón, la madre llorando abraza a la niña. Wadja le dice a su madre que vayan en ese momento a comprar el vestido rojo que a ella tanto le gusta, y que luego de que se ponga ese vestido, vayan juntas a buscar a su padre, esta le responde que ya no hace falta, que ya se ha gastado el dinero del vestido rojo en otra cosa, se aleja de la niña y enciende una luz que ilumina la bicicleta verde, la niña se queda estupefacta, pues su madre que tanto se había negado a que ella tuviera la bicicleta, es la que se la ha comprado. La madre abraza a la niña entre sollozos, y en ese momento empiezan a detonar los fuegos artificiales de la boda del padre. Al día siguiente, Wadja sale en su bicicleta en busca de Abdullah, finalmente le encuentra jugando con sus amigos, Abdullah al verla en su bicicleta verde, esboza una gran sonrisa, deja el juego con los amigos, toma su bicicleta y se va junto a Wadja a materializar esa carrera que tanto ella había soñado. Pasan junto a la tienda y Wadja toca la campana de su bicicleta verde para que el dueño de la tienda la vea, el mismo sonrío muy alegre de verla en su anhelada bicicleta, le dice que vaya con cuidado. Finalmente, Wadja le adelanta a Abdullah y llega hasta el final de la avenida, detiene su bicicleta y sujetando fuertemente el timón de la misma, contempla feliz todo lo que le rodea, dibujando en su rostro una expresión triunfal.

a.4. El personaje en cuanto a su función en el relato. (Análisis basado en el Modelo Actancial de Greimas).



Esquema 5. Expone la función de los personajes que conforman el relato de la película: La bicicleta verde.
Fuente: Elaboración propia.

De acuerdo al esquema actancial que propone Greimas, explicaremos el esquema expuesto de la siguiente manera:

El personaje SUJETO de la obra es Wadja, porque en torno al personaje que ella interpreta es que transcurre el relato.

OBJETO, ganar un concurso recitando Suras del Corán y con el premio en metálico, comprarse una bicicleta.

Los personajes DESTINADORES de la película son Abdullah, que es el personaje que crea el interés en Wadja en tener una bicicleta, ya que ella se pauta como meta ganarle una carrera en bici. El padre de Wadja, que con su nuevo matrimonio provoca que la madre de Wadja sufra un arco de transformación y reflexione a cerca de las prohibiciones no coherentes que se le imponen a la mujer en la sociedad saudí, y las desventajas que tienen las mismas en comparación con los hombres en la citada sociedad. La Srta. Hussa, la directora del colegio de Wadja, también es un personaje destinador, ya que al decidir no entregarle el premio en metálico a la niña, provoca que la madre de Wadja se sienta más convencida de comprarle la bicicleta a Wadja.


DESTINATARIOS, la misma Wadja, porque es la que se beneficia con la obtención de la bicicleta. Y la madre de Wadja, porque gracias al deseo de la niña de tener una bicicleta, se ha replanteado muchos prejuicios que afectan a la mujer en la sociedad saudí. Abdullah es otro personaje destinatario, pues la bicicleta de Wadja unirá más su amistad con ella.

OPONENTES, la sociedad saudí en general, la madre de Wadja, la Srta. Hussa (directora del colegio de Wadja). La explicación por la cual estos personajes se oponen a que Wadja tenga una bicicleta, es porque la sociedad saudí considera que estas pueden atentar contra la virginidad y contra el aparato reproductor de la mujer. Por tal razón la madre de Wadja y la Srta. Hussa, se oponen rotundamente a que la niña tenga una bicicleta.

Los personajes AYUDANTES son: el dueño de la tienda donde se vende la bicicleta, ya que el respeta el anhelo de la niña por tener su bicicleta y cumple la petición que le hace la misma, de no vendérsela a nadie hasta que ella ahorre el dinero para comprarla, finalmente el hombre cumple con su palabra y le guarda la bicicleta por semanas. Abdullah su mejor amigo, también es un personaje ayudante, ya que la enseña a montar bicicleta prestándole su bici, y es el que la mantiene animada para lograr su objetivo. Y por último, la madre de Wadja también se convierte en un personaje ayudante, porque es la que sufre el arco de transformación en la historia, el cual le hace cambiar su pensar hacia muchos tabúes de su sociedad, y finalmente entiende que no es ningún peligro para su hija montar una bicicleta, muy convencida decide regalársela. Por eso la casilla que lleva el nombre de la madre de Wadja en el esquema actancial de Greimas, en el apartado de ayudantes, esta coloreada en gris, para enfatizar ese arco de transformación de pensamiento que sufre este personaje.

a.5. El personaje en cuanto a su construcción.

a.5.1. Ficha descriptiva del personaje femenino principal mediante la cual mediremos los siguientes datos: Características Físicas: Edad, Sexo, Rasgos físicos, Procedencia y demás datos expuestos en la misma.



FICHA DE ANÁLISIS

NOMBRE DEL PERSONAJE **Wadja**

OBSERVACIONES

Wadja es una niña saudí, de piel trigueña, pelo moreno, ojos oscuros, muy grandes y expresivos, de contextura física delgada, es impúber, su cuerpo es netamente el cuerpo de una niña. Sus características físicas coinciden con las de su etnia. Es una dulce rebelde, emprendedora y perseverante, desafía las normas que ella considera absurdas, y es capaz de lograr un arco de transformación en los personajes más férreos del relato. Su objetivo principal es comprar su bicicleta, vehículo negado a las niñas saudíes porque pone en peligro su virginidad, pero Wadja a pesar de todos los obstáculos interpuestos, logrará su objetivo a como de lugar.

PAPEL	a-) Principal ◀	APARIENCIA FÍSICA	a-) Extravagante		
	b-) Secundario		b-) Moderna ◀		
	c-) Figurante		c-) Normal		
			d-) Clásico tradicional		
	EDAD		Entre 10-15 años ◀	NIVEL EDUCATIVO	a-) Profesional
			Entre 15-20 años		b-) Estudiante ◀
Entre 20-30 años		c-) Analfabeta			
Entre 30-40 años		d-) Desconocido			
Entre 40-50 años					
Entre 50-60 años					
NIVEL CULTURAL	a-) Alto ◀	PRENDA DE VESTIR QUE USA	a-) Hiyab		
	b-) Bajo		b-) Al amira		
	c-) Medio		c-) Jimar		
			d-) Chador ◀		
			e-) NiQab		
			f-) Burka		
ESTADO CIVIL	a-) Soltera ◀	RELIGIÓN QUE PROFESA	a-) Musulmana ◀		
	b-) Prometida		b-) Cristiana		
	c-) Casada		c-) No consta		
	d-) Divorciada				
	e-) Separada				
	f-) Viuda				
CLASE SOCIAL	a-) Clase Alta	GRADO DE DEPENDENCIA DE LOS HOMBRES	a-) Dependencia personal y económica		
	b-) Media-Alta ◀		b-) Dependencia personal pero no económica		
	c-) Media-Baja		c-) Independencia personal pero no económica		
	d-) Baja		d-) Independencia económica pero no personal		
			e-) Independencia total		
			f-) Desconocido		
ORÍGENES	a-) Entorno rural				
	b-) Entorno urbano ◀				
	c-) No consta				

Figura 102. Ficha: Wadja.

a.5.2. Características psicológicas: temperamento y carácter, estados psicológicos con los que se ha representado al personaje.

- Temperamento planteado por Hipócrates al que pertenece el personaje, de acuerdo a Sánchez-Escalonilla (2001).

Wadja: Temperamento Sanguíneo: Extravertido – Estable. Wadja es una niña equilibrada emocionalmente, simpática, emprendedora y sociable. Asume responsabilidades, lucha por sus objetivos hasta conseguirlos, por más complicados que parezcan persevera hasta el final.

- Conflicto interno que presenta.

Wadja presenta varios conflictos internos que se revelan en el transcurso de su participación en el relato. El primero es que no está de acuerdo con las normas que le son impuestas en su colegio, muestra rebeldía hacia su sistema, vistiendo elementos atípicos a los que usaría una niña de su edad en su sociedad, como lo son sus zapatillas deportivas, a la vez desea y lucha por cosas que ella sabe que no están contempladas para las niñas en su sociedad, como es el caso de la bicicleta. Otro conflicto interno que presenta es que siente que al ella no ser varón, no es lo suficientemente importante para su padre y la familia de este.

a.5.3. Actorialización (Interpretación): tipo de actor seleccionado para que sea personificado apropiadamente.

La actriz que interpreta a Wadja, es Waad Mohammed, una niña saudí de 10 años que representa fidedignamente las características físicas de su etnia, lo que da veracidad al personaje. A la vez la misma, ejecuta una impresionante actuación encarnando el papel de la rebelde Wadja, ya que esta pequeña actriz, transmite de manera transparente, todos los matices que hacen que este personaje logre ser un personaje encantador universalmente.

- Diálogos: forma de hablar. Posibles tags.

No se registra ningún tag en la forma de hablar de Wadja.

a.5.4. Caracterización: elementos de maquillaje, vestuario, peluquería, efectos especiales, que se dirigen a la obtención de la imagen del personaje requerido.

Los elementos del vestuario cumplen una función narrativa vital en esta obra, ya que a través de los mismos, se da a conocer el carácter rebelde de Wadja, el cual se refleja desde un principio en sus zapatillas deportivas. También a través del vestuario se muestra la segregación sexual a la que están sometidos hombres y mujeres en esta sociedad, ya que a las mujeres se les obliga a llevar la abaya negra siempre que salgan al espacio público, incluyendo el velo. En la película vemos a todas las mujeres vestidas con la abaya, incluso se hace tanto énfasis en la importancia de este vestuario en esta sociedad, que la directora del colegio le pide a Wadja que se ponga la abaya completa para ir al colegio, y la regaña cada vez que ve a la niña llegar al colegio sin el velo. Por lo que podemos considerar que el vestuario es uno de los elementos que utiliza la película para transmitir una de sus críticas a la sociedad saudí.


a.5.5. Comunicación no verbal.

La mirada de Wadja es muy expresiva, la niña transmite muy fácilmente lo que siente a través de su mirada. Analiza reflexivamente sus obstáculos para luego derribarlos. A la hora de enfrentar a sus oponentes muestra frialdad en sus expresiones. No obstante, en la generalidad de sus gestos, siempre prevalece su nobleza, acompañados de una ingenua picardía.

a.5.6. Tipos de personaje en razón de su composición: individuales, grupales, colectivos e institucionales.

Wadja es un personaje individual, ya que se representa a sí misma en todo el relato.

a.5.7. Ficha descriptiva de los personajes femeninos secundarios, mediante la cual mediremos los siguientes datos: Características Físicas: Edad, Sexo, Rasgos físicos, procedencia y demás datos expuestos en la misma.



FICHA DE ANÁLISIS


NOMBRE DEL PERSONAJE Madre de Wadja

OBSERVACIONES

La madre de Wadja es una mujer saudí, de piel trigueña clara, pelo moreno, ojos oscuros, grandes y expresivos, contextura física normal. Sus rasgos físicos coinciden con las características de su etnia. Es profesora en una zona rural cercana a Riad, la capital de Arabia Saudita. Tiene un severo conflicto interno, ya que al no tener un hijo varón y no poder tener más hijos, no le queda más remedio que aceptar que su esposo, el papá de Wadja, se case con otra mujer que le pueda dar un hijo varón, ya que su suegra y toda la familia del papá de Wadja, presionan al mismo para que tenga un hijo varón. La madre de Wadja es la principal oponente al objetivo de su hija en tener una bicicleta, por el tema de la virginidad. Pero la perseverancia de su hija, y los efectos de la boda de su marido con otra, provocan en ella un arco de transformación que la hace pensar en las discriminaciones a las que son sometidas las mujeres de su país. Lo que la hace entender la rebeldía de su hija, por lo que decide olvidarse de los prejuicios sociales absurdos y comprarle a Wadja su bicicleta.

PAPEL	a-) Principal b-) Secundario ← c-) Figurante	APARIENCIA FÍSICA	a-) Extravagante b-) Moderna ← c-) Normal d-) Clásico tradicional
	Entre 10-15 años Entre 15-20 años Entre 20-30 años Entre 30-40 años ← Entre 40-50 años Entre 50-60 años Entre 60-70 años Más de 70 años		NIVEL EDUCATIVO
NIVEL CULTURAL	a-) Alto ← b-) Bajo c-) Medio	PRENDA DE VESTIR QUE USA	
	a-) Soltera b-) Prometida c-) Casada ← d-) Divorciada e-) Separada f-) Viuda g-) Desconocido		RELIGIÓN QUE PROFESA
CLASE SOCIAL	a-) Clase Alta b-) Media-Alta ← c-) Media-Baja d-) Baja	GRADO DE DEPENDENCIA DE LOS HOMBRES	
	a-) Entorno rural b-) Entorno urbano ← c-) No consta		

Figura 103. Ficha: Madre de Wadja.



FICHA DE ANÁLISIS


NOMBRE DEL PERSONAJE **Srta. Hussa (directora del Colegio de Wadja)**

OBSERVACIONES

Hussa es una mujer saudí, de piel trigueña, ojos oscuros, grandes y expresivos, de contextura física delgada. Sus rasgos físicos coinciden con los de su etnia. Se caracteriza por tener un carácter férreo, su objetivo es someter a las niñas del colegio a las normas disciplinarias y moralistas más estrictas. Ella es uno de los peores obstáculos para Wadja, ya que intenta a toda costa domar el carácter rebelde de la niña. Pese a su concepción puritana, se rumorea que tiene un amante que visita su casa por las noches, al cual ella y su familia para evitar problemas con la policía religiosa, denominan como un ladrón.

PAPEL	a-) Principal	APARIENCIA FÍSICA	a-) Extravagante
	b-) Secundario ←		b-) Moderna ←
EDAD	c-) Figurante	NIVEL EDUCATIVO	c-) Normal
	Entre 10-15 años Entre 15-20 años Entre 20-30 años Entre 30-40 años ← Entre 40-50 años Entre 50-60 años Entre 60-70 años Más de 70 años		d-) Clásico tradicional
NIVEL CULTURAL	a-) Alto ←	PRENDA DE VESTIR QUE USA	a-) Profesional ←
	b-) Bajo		b-) Estudiante
ESTADO CIVIL	c-) Medio	RELIGIÓN QUE PROFESA	c-) Analfabeta
	a-) Soltera ← b-) Prometida c-) Casada d-) Divorciada e-) Separada f-) Viuda g-) Desconocido		d-) Desconocido
CLASE SOCIAL	a-) Clase Alta ← b-) Media-Alta c-) Media-Baja d-) Baja	GRADO DE DEPENDENCIA DE LOS HOMBRES	a-) Hiyab b-) Al amira c-) Jimar d-) Chador e-) NiQab ← f-) Burka g-) Vestuario Occidental
	a-) Entorno rural b-) Entorno urbano ← c-) No consta		a-) Musulmana ← b-) Cristiana c-) No consta
ORÍGENES		GRADO DE DEPENDENCIA DE LOS HOMBRES	a-) Dependencia personal y económica b-) Dependencia personal pero no económica c-) Independencia personal pero no económica d-) Independencia económica pero no personal e-) Independencia total f-) Desconocido

Figura 104. Ficha: Srta. Hussa.



FICHA DE ANÁLISIS

NOMBRE DEL PERSONAJE **Leila (Amiga de la madre de Wadja)**

OBSERVACIONES

Leila, es una mujer saudí, de piel trigueña, pelo moreno, ojos oscuros, rasgados, de contextura física muy gruesa. Sus características físicas coinciden con las de su etnia. Es amiga de la madre de Wadja, y se caracteriza por mostrar un pensamiento moderno, ya que ella misma decidió echar al conductor que les faltaba al respeto a todas las mujeres que transportaba, y cambiar a un nuevo trabajo en la ciudad. Ella intenta que la madre de Wadja aplique a este nuevo trabajo, pero la madre de Wadja ve que hay hombres en el mismo entorno laboral, lo que considera incorrecto moralmente, trabajar junto a hombres. Cuando va a llevar la aplicación para solicitar el trabajo, la madre de Wadja ve que Leila no se tapa la cara ante sus compañeros de trabajo, lo que considera un irrespeto para ella misma, por lo que decide no aplicar al trabajo, pues considera irreverente el libertinaje de Leila en trabajar junto a hombres y sobre todo no taparse la cara frente a ellos.

PAPEL	a-) Principal b-) Secundario ← c-) Figurante	APARIENCIA FÍSICA	a-) Extravagante b-) Moderna c-) Normal d-) Clásico tradicional ←
	Entre 10-15 años Entre 15-20 años Entre 20-30 años Entre 30-40 años ← Entre 40-50 años Entre 50-60 años Entre 60-70 años Más de 70 años		NIVEL EDUCATIVO
NIVEL CULTURAL	a-) Alto ← b-) Bajo c-) Medio	PRENDA DE VESTIR QUE USA	
	a-) Soltera b-) Prometida c-) Casada ← d-) Divorciada e-) Separada f-) Viuda g-) Desconocido		RELIGIÓN QUE PROFESA
CLASE SOCIAL	a-) Clase Alta b-) Media-Alta ← c-) Media-Baja d-) Baja	GRADO DE DEPENDENCIA DE LOS HOMBRES	
	a-) Entorno rural b-) Entorno urbano ← c-) No consta		

Figura 105. Ficha: Leila.

a.6. El personaje en cuanto significado narrativo se puede definir por lo que:

a.6.1. Hace:

Wadja es una niña rebelde, no le gusta el colegio, ya que es un espacio lleno de prejuicios y normas severamente estrictas, que para ella no tienen sentido. Tiene cierta independencia económica, pues vende casetes de música norteamericana y pulseras de hilo a sus compañeras del colegio. Su mejor amigo es un niño de su edad llamado Abdullah, algo también prohibido en su sociedad, relacionarse con hombres que no son de la familia, debido a la segregación sexual. Por medio a la relación de amistad con este niño, se obsesiona en comprar una bicicleta para ganarle una carrera. Ese deseo la lleva a romper todos los obstáculos que le impiden lograr este sueño. Se inscribe en un concurso organizado por su colegio, el cual consiste en recitar las Suras del Corán de memoria, el premio en metálico es de 1000 riyales. Wadja practica incansablemente las Suras y todo lo relacionado al Corán y gana el concurso, pero al decir en qué empleará el dinero, la directora decide no darle el premio, pues no está de acuerdo en que la niña compre una bicicleta. Aparte de esto, Wadja ve que su nombre no está dentro del árbol genealógico de la familia de su padre, esto se debe a que socialmente en su país solo los nombres masculinos son los que se suelen escribir en las hojas de este árbol, que se exhibe comúnmente en los salones de los hogares saudíes. Wadja al sentirse discriminada, escribe su nombre en un papel y pega en una de las ramas del árbol su nombre. Ella con tan solo 10 años, es la que defiende a su madre de las faltas de respeto del chófer que la transporta cuando sale a su trabajo y al espacio público, ya que la madre sumisamente no reacciona ante las faltas de respeto del chófer, el cual trata a todas las mujeres para las cuales trabaja, sin respeto ni modales. Wadja le enfrenta y le increpa cada vez que tiene oportunidad.

a.6.1.2. Dice:

- Dice a su madre que quiere comprar una bici para hacer carreras con Abdullah.
- Dice a su padre cuando este aparece por primera vez en el relato, que su madre lleva una semana esperando para verle.
- Dice ante el definitivo no de su madre, en lo que respecta a comprarle la bicicleta, que ha visto niñas en la tele montando bicicleta.

-Dice a Abdullah que cuando ella tenga su bici, le ganará la carrera y que perder contra una chica es como perder dos veces.

-Dice al dueño de la tienda de bicicletas, que no quiere que le venda la bicicleta a ninguna otra persona.

-Dice al chófer de su madre, que no tiene educación ni modales.

-Dice a su madre que se rumora en el colegio que la directora tiene un novio, el cual la visita de noche, y tanto ella como su familia, dicen a los vecinos que es un ladrón.

a.6.1.3. Piensa:

-Piensa que no es lo suficientemente importante para su padre y la familia de este, porque no es el hijo varón que tanto su padre como su familia anhelan.

-Piensa que ella tiene los mismos derechos sociales que tiene un varón en la sociedad, por eso a pesar de que se niegan a dejarla tener una bicicleta, ella sigue luchando por ello.

- Piensa que la directora del colegio es una hipócrita, porque vive defendiendo la moralidad religiosa constantemente, en cambio se rumora que la misma tiene un novio clandestino que la visita por las noches, y ella y su familia dicen que es un ladrón.

a.6.2. Un personaje se puede definir por lo que los demás personajes:

a.6.2.1. Hacen:

-La madre de Wadja vive en un eterno conflicto amoroso con el padre, el cual está siendo obligado a casarse con otra mujer porque la madre de Wadja no puede darle un hijo varón. También la madre es el principal oponente de la niña en la adquisición de la bicicleta, ya que piensa que puede atentar contra su virginidad. Pero finalmente recapacita a través del arco de transformación que sufre a causa del impacto de la boda de su marido con otra mujer y le compra la bicicleta a Wadja.

-El padre de Wadja se muestra lejano del hogar, no está responsabilizado del desarrollo del mismo, ni de la educación de la niña. Ambas le reclaman atención y amor.

-Abdullah es el apoyo de Wadja, él vive para complacerla y motivarla a que logre sus objetivos.

-La directora del colegio, se desvive por que se cumplan las normas más moralistas dentro del colegio, se mantiene pendiente de Wadja, muchas veces al punto de agobiarla porque es la más rebelde de las alumnas.

a.6.2.2. Dicen:

-La madre de Wadja le dice que las niñas no montan en bici, que no podrá tener hijos si monta en bicicleta.

-La madre de Wadja le dice a Wadja, en la escena cuando la pilla montando la bicicleta de Abdullah, en el tejado de la casa, que si su padre se entera de que ella ha subido a un niño al tejado de la casa cuando él no está, le mata.

-La profesora de religión del colegio de Wadja, les dice a las niñas en la clase, que si tienen la menstruación no les está permitido tocar el Corán. Y que habitualmente no pueden tocarlo con los dedos sino con un pañuelo.

-La madre de Wadja le recrimina constantemente al padre de Wadja, que no las echa de menos, ya que han pasado dos semanas y no les ha visitado. Le pregunta que si él piensa en ella y en Wadja, o si tiene a otra mujer en la cabeza.

-La madre de Wadja cuando la directora del colegio la cita para hablarle de los artículos encontrados en la mochila de la niña, le dice a Wadja, que todo ese lío con la directora del colegio es por una dichosa bicicleta, que mientras ella viva nunca la tendrá. Wadja enciende la radio para no escucharla, la madre estrella un plato en la cocina y le dice que apague la maldita radio, que esas canciones satánicas han traído el mal a su casa.

-La madre le pregunta a Wadja, que si le interesa el glorioso árbol genealógico de su padre, luego le dice que su nombre no está, porque solo aparecen los nombres masculinos de la familia de su padre.

-La directora del colegio de Wadja, cuando la niña le manifiesta que comprará una bicicleta con el dinero del premio, dice que es mejor que ellos donen ese dinero a los hermanos de Palestina, ya que una bici no es juguete de niñas, menos aún para niñas devotas y educadas, que protegen su alma y su honor.

-La directora del colegio, le increpa a Wadja, que ella sigue manteniendo su conducta rebelde, creyéndose que puede actuar como le da la gana, esperando que nadie lo note, que su estúpido comportamiento en la entrega del premio, cuando dice que con el dinero comprará una bicicleta,

la perseguirá para siempre. A lo que Wadja le responde sin ningún reparo: *“Igual que la persigue a usted su guapo ladrón”*.

-La madre le dice a Wadja de manera orgullosa, que cuando ella se propone conseguir algo nadie la detiene, que el dueño de la tienda le dijo cuando ella fue a comprar la bicicleta, que la tenía guardada para una niña muy valiente.

a.6.2.3. Piensan:

-El padre de Wadja piensa que si su mujer pudiera darle un hijo varón, él no tendría que casarse nuevamente con otra mujer.

-La directora del colegio piensa que Wadja es una niña que dice y hace lo que le parece, que es irreverente.

-Abdullah, piensa casarse con Wadja cuando sean adultos.

-La madre de Wadja piensa que es indebido que una mujer trabaje junto a hombres en un mismo espacio laboral.

-El vendedor de la tienda de bicicletas, piensa que Wadja es una niña valiente y perseverante.

-Las profesoras de Wadja piensan que la niña es un ejemplo de superación, ya que no teme a sus obstáculos, los enfrenta y trabaja para superarlos.

-El chófer de la madre de Wadja piensa que la niña es irrespetuosa y que no tiene modales.

-La madre de Wadja piensa que casar a temprana edad a las niñas que dan problemas, es la mejor solución.

a.7. Situaciones o conflictos.

-Cuando Wadja le dice a la Madre que quiere una bicicleta.

-Cuando la Madre increpa a Wadja, luego de que la directora del colegio le habla de los artículos que han encontrado en la mochila de la niña.

-Cuando la Madre y el padre de Wadja discuten acerca del nuevo matrimonio que él piensa concertar con otra mujer, por causa de que ella no puede darle un hijo varón, asunto por el cual la familia de este lo presiona para que se case con otra mujer y procrea un hijo varón.

-Cuando la madre pilla a Wadja de sorpresa en el tejado junto a Abdullah montando la bicicleta, y Wadja se cae al suelo y sangra de una rodilla, creyendo la madre que la niña se ha roto el himen.

-Cuando la directora del colegio decide no darle el premio en metálico del concurso a Wadja, luego de la niña ganarlo loablemente, ya que la directora no está de acuerdo con que ella lo use para comprar una bicicleta, ambas discuten y se dicen palabras muy duras.

-Cuando Wadja encuentra a su madre en el tejado fumando, y ella le cuenta que la música que se escucha y las luces que se ven desde el tejado en la casa de su abuela, es la boda de su padre con otra mujer, y en esa misma escena le da sorpresa a Wadja de que ella le ha comprado la bicicleta verde, bicicleta que tanto Wadja ha deseado y por la que tanto ha luchado.

a.8. Lenguaje:

a.8.1. Científico-técnico, humorístico, poético-romántico, popular, surrealista, vulgar explícito.

El lenguaje utilizado en esta obra es popular.

b. Análisis Connotativo.

b.1. ¿Cuál es el mensaje de la película y qué valores políticos o socioculturales critica?

El mensaje de la película es una crítica al sistema patriarcal en el que se cimenta la sociedad saudí. A la vez critica la responsabilidad social que se le da a la virginidad de la mujer para mantener el honor de la familia y cuidar la moral de la sociedad saudí. En general, la película tiene amplias críticas en lo que refiere a la imposición del velo y la abaya en los espacios públicos, a la extrema segregación sexual, al consentimiento de los matrimonios infantiles, a la práctica de la poligamia, a las restricciones en lo que respecta a la movilidad de la mujer en el espacio público, la cual tiene que depender de un chófer para desenvolverse en el mismo. Entre otros aspectos que comentaremos en el planteamiento de este análisis.

En la película el tema de la virginidad se muestra recurrente, puesto que la restricción de que las niñas no pueden montar bicicleta, se debe a que esta puede atentar contra su virginidad. El temor de la madre de Wadja respecto a esto, se ve reflejado en la escena en la que ella pilla a Wadja montando la bicicleta de Abdullah, en el tejado de su casa. La niña al ver que la madre viene, se pone nerviosa y se cae de la bicicleta, dice que sangra, la madre en aptitud histérica, en principio

piensa que se ha roto el himen, luego se tranquiliza cuando comprueba que la sangre viene de la rodilla.

Dice, Wadja entre sollozos:

“Tengo sangre”.

Madre de Wadja, pregunta:

¿Te has hecho daño? ¿De dónde te sale la sangre? ¡Tu virginidad!

Dice Wadja molesta:

“De la rodilla”.

Madre de Wadja, dice:

¿La rodilla? Las bicicletas son peligrosas para las niñas.

¿Te crees que puedes actuar como un niño?



Figura 106. Secuencia de la caída de Wadja de la bicicleta de Abdullah, cuando su madre la pilla montada en la bicicleta. Fuente: Película *La bicicleta verde* (2012), de Haifaa al-Mansour.

De acuerdo a Martín Muñoz (2003), la sexualidad femenina es el lugar por excelencia donde se ejerce la autoridad patriarcal. Para la sociedad árabe la virginidad es la parte más trascendental de una mujer, sobre ella recae el compromiso de mantener el honor de la familia. La fémina con el himen garantizado simboliza una de las pertenencias más valoradas para el hombre árabe.

Según González (2008), si una mujer pierde su virginidad antes de la boda o es ultrajada sexualmente, pone en total detrimento la reputación de la familia. El tema de la virginidad es una preocupación específicamente masculina, en la cual las mujeres solo participan como intermediarias silenciosas.

b.2. ¿Qué realidades se presentan en la película que afectan a la mujer árabe en la actualidad?

La obligación de llevar abaya y velo en el espacio público. En el filme vemos como constantemente la directora del colegio regaña a Wadja cuando no lleva velo, luego le exige que asista al colegio con la abaya completa.

De acuerdo a Cifuentes (2015), la abaya negra es obligatoria en todos los lugares públicos de Arabia Saudita, ya que, debido a los preceptos de la ley islámica, existen pautas estrictas de vestimenta. Aparte de la abaya, las saudíes usan velos de diferentes tipos, los que cubren totalmente el pelo, las orejas y el cuello (hiyab o hijab), y aquellos que tapan la cabeza y el cuerpo, pero dejan descubierto el rostro (chador), los que cubren completamente el rostro, la cabeza, las manos y el cuerpo (niqab y burka). Además de las restricciones en el vestuario, es común ver a la policía religiosa advirtiéndolo a las mujeres por usar mucho maquillaje. Pero es importante destacar, que el código de vestimenta estricto, no se extiende en todas partes del país. Por ejemplo, en el oeste, en la ciudad de Jeddah, es común ver a las mujeres usando abayas de colores o incluso abiertas, mostrando su ropa. Pese a que la mayoría las mujeres saudíes deben cubrir la ropa con esta túnica negra, la moda no es irrelevante para ellas, ya que es común verlas con zapatos de marcas reconocidas.

Según Vázquez Gómez (2007), la justificación para el uso obligatorio de esta prenda de vestir en las sociedades árabes ultraconservadoras, es una cuestión religiosa, su imposición social se basa en la Sura 33:59 del Corán, que reza de la siguiente manera:

¡Profeta! Di a tus esposas, a tus hijas, a las mujeres creyentes, que se ciñan los velos. Ése es el modo más sencillo de que sean reconocidas y no sean molestadas. Dios es indulgente, remisorio. Así serán reconocidas y nada podrá dañarlas. (p.610)



Figura 107. Imagen de la madre de Wadja contemplando un vestido rojo, el cual desea lucir en la boda de su cuñado. Fuente: Película *La bicicleta verde* (2012), de Haifaa al-Mansour.

Aunque dentro de las nuevas medidas del príncipe heredero Mohámed bin Salmán, está flexibilizar el vestuario de las saudíes, siempre y cuando sea respetuoso, aún no se ha materializado esta medida en las calles de Arabia Saudita, las mujeres siguen estando obligadas a vestir la abaya negra en el espacio público.

Otras de las realidades que trata la película, es el precio que tienen que pagar las mujeres saudíes cuando no pueden alumbrar un varón. En el filme, apreciamos la tristeza y el conflicto interno que refleja el personaje de la madre de Wadja, ya que su suegra está presionando a su esposo a que se case con otra mujer, porque ya ella no puede tener más hijos y no puede darle el privilegio al padre de Wadja, de ser padre de un varón, lo que obliga a este a contraer matrimonio con otra mujer.

Señala Bessis (2008), que las mujeres en Arabia Saudita, siguen estando obligadas a alumbrar varones, las que no pueden tener varones son relegadas por otras mujeres mediante la poligamia.

A esto se suma el sentimiento de exclusión que invade a Wadja, por parte de su padre y del núcleo familiar del mismo. En la película este sentimiento se manifiesta a través del árbol genealógico que adorna el salón de la casa de Wadja, del cual la niña lee los nombres de los que lo componen en voz alta, mientras su madre le recalca que solo están escritos en él los nombres masculinos de la familia de su padre. Wadja reflexiva e indignada toma papel y lápiz, escribe su nombre y lo pega en una de las ramas del árbol.



Figura 108. Imagen de Wadja colocando su nombre en el árbol genealógico de los hombres que componen la familia de su padre. Fuente: Película *La bicicleta verde* (2012), de Haifaa al-Mansour.

En la película también se aborda el tema de los matrimonios infantiles, el cual se representa a través de Salma, la compañera de clases de Wadja, que lleva las fotos de su matrimonio con un hombre de 20 años, siendo ella una niña impúber de 10 años al igual que Wadja y sus demás compañeras de clase.

Pese a que desde el 2005, se creó en Arabia Saudita el programa gubernamental de Seguridad Familiar, que protege a las menores de los matrimonios infantiles, aún se siguen realizando clandestinamente, ya que muchos de los matrimonios infantiles se realizan por el deseo de los padres de obtener dinero. Las denuncias se realizan de forma anónima y muchas de ellas se deben a que las pequeñas son forzadas a casarse. Es importante señalar que en Arabia Saudita, el padre tiene derecho a casar a sus hijas menores de 16 años, si las mismas tienen disposición física y mental, si la niña y la madre están de acuerdo, pero sobre todo si la boda no constituye un peligro para ella. Se exige que el matrimonio no se consume después de la boda, hasta que la novia esté preparada psicológicamente para su nueva vida familiar. (Mujer, 2017).

Otro de los temas destacables del filme, es la ausencia del padre en el hogar y en la crianza de la niña. El padre de Wadja dura semanas sin ir a la casa a verlas, reclamo que siempre le hace la madre al padre, por lo que la relación de los padres de Wadja se presenta distante, lo que hace que el padre no sea una figura representativa en la película. De acuerdo a Ben (2000, p.263), los personajes masculinos se retratan a menudo en el cine árabe como padres no involucrados en la vida familiar.

El tema de ser llevadas por un chófer en todo momento, ha cambiado con las nuevas reformas del príncipe heredero Mohámed bin Salmán, ya que a partir del mes de junio de este año 2018, entró en vigor la norma que permite a las mujeres saudíes conducir, un logro histórico que ha repercutido en todo el mundo, ya que esto da a las saudíes cierta independencia en el restringido y segregado espacio público.

Según los expertos, esta medida se tomó por el desplome de los precios del crudo, lo cual ha creado un difícil contexto económico en Arabia Saudita. Esta reforma además de poner millones de mujeres al volante, permitirá a la vez que muchas féminas se incorporen al mercado de trabajo, lo que producirá el ahorro de miles de millones de dólares según los analistas, mientras que el país trata de revitalizar su economía dependiente del petróleo. (A. Espinosa, 2018)

b.3. Significado que se deriva de los elementos morfosintácticos y expresivos: Planos y ángulos de la cámara, ritmo, movimientos de cámara, luz, color.

Es importante destacar que esta película se narra de forma simple, no hay ningún recurso especial a señalar, se hace un uso correcto de los nueve planos cinematográficos, la angulación más utilizada de la cámara es la frontal, el ritmo de la película es sosegado, casi no se hace uso de movimientos de cámara, la luz y el color se representan en todo momento de forma realista. Se podría decir que la magia de este filme radica en la sencillez y la ingenuidad de su narrativa fílmica.

b.4. Función que realiza la música: Evocar, destacar, acompañar.

En principio la música diegética tiene la función de destacar la acción, ya que al inicio del mismo la música es utilizada como recurso creativo y narrativo, puesto que da información e introduce al espectador en el argumento de la historia. Luego durante el resto del relato su función es la de acompañar, ya que ameniza las acciones de los personajes, pero de forma muy sutil y casi imperceptible, es decir, no se recurre a la música para influir en las acciones dramáticas que se suscitan dentro del relato.

b.5. Recursos semánticos utilizados eje. (Metáforas, Hipérboles).

El solo título de la película es una metáfora: La bicicleta verde, el verde representa el color de la esperanza, esa esperanza de Wadja de sentirse libre a través del vehículo de la bicicleta, el cual le proporciona ese sentimiento de libertad que ella anhela fuera de las paredes de su estricto y moralista colegio, ese medio figurado en la bicicleta, que le permite sentirse igual a Abdullah o a cualquier otro varón, desde la misma altura, con el mismo derecho, las mismas ventajas y con las mismas oportunidades, algo utópico en la realidad de su sociedad.



Figura 109. Imágenes de la última secuencia de la película *La bicicleta verde*, que muestra cuando Wadja logra realizar la tan anhelada carrera en su bicicleta, con su mejor amigo Abdullah.
Fuente: Película *La bicicleta verde* (2012), Haifaa al-Mansour.

b.6. ¿La película pretende conmover razonadamente o seducir?

La película pretende conmover razonadamente, pues la misma presenta una realidad con una pureza narrativa destacable. Partiendo de una historia simple y un personaje ingenuo, del cual se utilizan sus peripecias infantiles y agrisadidas, para mostrar una realidad profunda sobre la situación de la mujer y su posición en la sociedad saudí, criticando de manera directa la abismal desigualdad existente con relación a lo femenino y lo masculino en la citada sociedad.

b.7. ¿Qué aspectos podrían contribuir a determinar si el espectador se involucra o participa en este filme?

Los aspectos que podrían contribuir a que el espectador se involucre son: la mágica empatía que crea el personaje de Wadja a través de su peculiar personalidad, sumando a esto que es un personaje que lo tiene todo en contra, por su condición de niña, por la inestabilidad del matrimonio de sus padres, por su desventajada posición en la familia de su padre, porque no es varón y por la persecución de la directora del colegio hacia ella gracias a su rebeldía. Todos estos aspectos crean un fuerte vínculo entre el espectador y el personaje, ya que Wadja es una niña que lucha sola contra toda una sociedad, teniendo como único ayudante a otro niño de su misma edad. Esto provoca que el espectador se involucre en el relato y desee a toda costa la consecución del objetivo de Wadja, porque Wadja no se victimiza nunca, afronta con picardía y madurez todos sus obstáculos y con perseverancia logra su objetivo. Pero lo más importante a destacar, es el cambio que ella logra en el pensamiento de su madre y en el pensamiento del vendedor de la bicicleta. El recurso seductor del filme es que usa una figura débil simbólicamente, pero poderosa en su construcción narrativa.

b.8. ¿Se logra el objetivo?

Sí se logra el objetivo, ya que el arco de transformación del personaje de la madre de Wadja, es el que transmite el mensaje de trasfondo que ofrece la película, pues la aptitud de rebeldía y valentía de su hija, le van creando conciencia de su situación como mujer dentro de la sociedad. Esta mujer se llena de coraje para mostrar su reticencia a la poligamia, reflexiona junto a su hija sobre las limitaciones de la mujer en el matrimonio, sobre el simbolismo del verdadero amor, la discrepancia con los dogmas religiosos y la vida moderna, la soledad que experimenta al no tener un marido involucrado en la casa. Ella, una de las principales opositoras a la idea de la bicicleta, es la que le da la sorpresa a Wadja y se la compra como regalo a su valentía, poniendo en tela de juicio las tradiciones religiosas estereotipadas, excluyentes en relación al tema femenino.

Es importante destacar que *La bicicleta verde*, es el primer largometraje filmado enteramente en Arabia Saudita, y el primer largometraje realizado por una directora saudí (Haifaa al-Mansour). La película ha sido ganadora de numerosos premios en festivales de cine en todo el mundo.

Adicionalmente el film fue seleccionado como la entrada de Arabia Saudita para la Mejor Película de Lengua Extranjera en los 86.º Premios Óscar (la primera vez que el país hizo una sumisión para los Óscares), pero no fue nominado.

c. Test de Bedchel.

c.1. ¿En la película aparecen al menos dos personajes femeninos con nombre?

Sí, en la película la mayoría de los personajes femeninos tienen nombre.

c.2. ¿Dichos personajes hablan entre sí en algún momento?

Sí, hablan en todo momento en el transcurso del relato.

c.3. ¿Dicha conversación trata de algo que no esté relacionado a hombres o a un hombre en concreto?

La conversación más destacable en este filme, donde no se alude a un hombre o a hombres, es cuando Wadja va al despacho de la Srta. Hussa, la directora del colegio, y le manifiesta que ella ha meditado en las correcciones de conducta que ella le ha señalado, que ha decidido reconocer como válidas estas correcciones y que hará lo posible por cambiar su conducta, a lo cual la directora le responde que alabado sea Dios, que le sorprende que su cambio sea así tan de repente. A lo que Wadja le responde que quiere inscribirse en el club religioso, para participar en el concurso de recitar de memoria las Suras del Corán.

4.2. RESULTADOS.

4.2.1. Análisis Denotativo ¿Qué vemos?

En las cinco películas analizadas, vemos las realidades sociales que afectan a los personajes protagónicos femeninos, y como los mismos enfrentan con valentía esas realidades y luchan para cambiarla.

4.2.1.2. Género cinematográfico al que pertenece la obra.

De las cinco películas analizadas:

Tres películas son dramas: *10 años y divorciada*, *El Cairo 678* y *Much Loved*.

Dos películas son Drama/Comedia. *¿Y ahora adónde vamos?* y *La bicicleta verde*.

4.2.1.3. Descripción de los elementos de forma.

4.2.1.3.1. Escenario: entorno físico y sociocultural.

Las cinco películas analizadas muestran entornos socioculturales hostiles hacia la mujer árabe.

-10 años y divorciada: entorno sociocultural permisivo con el matrimonio infantil, casamientos con el violador de la víctima, maltrato físico a la mujer, violación de sus derechos y nulo apoyo familiar.

-Much Loved: maltrato físico, violaciones sexuales, violaciones de sus derechos, exclusión social.

-El Cairo 678: Agresiones sexuales en el espacio público, total discriminación hacia los derechos de la mujer y nulo apoyo familiar.

-¿Y ahora adónde vamos? Ambiente devastado por la guerra, violencia entre los hombres musulmanes y cristianos que afecta a las mujeres, mujeres solas intentando mantener el orden social que alteran los hombres constantemente, restricciones de los sentimientos por diferencias religiosas, vacíos existenciales a causa de los seres queridos masculinos caídos en la guerra.

-La bicicleta verde, ambiente ultraconservador, discriminación hacia los derechos de la mujer, segregación sexual, imposición de vestimenta específica en el espacio público, discriminación de género hacia el nacimiento de mujeres.

4.2.1.5. Estructura narrativa.

-Cuatro de las cinco películas tienen estructuras narrativas aristotélicas: Planteamiento, Desarrollo o Nudo y Desenlace: *10 años y divorciada*; *El Cairo 678*; *¿Y ahora adónde vamos?* y *La bicicleta verde*.

-*Much Loved*, tiene una minitrama.

4.2.1.6. Argumento.

Este epígrafe se incluyó en el análisis para facilitarle al lector los detalles cronológicos de los relatos de las películas analizadas.

4.2.1.7. El personaje en cuanto a su función en el relato. (Análisis basado en el Modelo Actancial de Greimas).

-SUJETO: en las cinco películas analizadas los personajes femeninos protagónicos son SUJETOS, ya que en base a su OBJETO es que se desarrolla la historia. *Película 10 años y divorciada*: Sujeto, Nojoom; *Much Loved*: Sujeto, Noha; *El Cairo 678*: Sujetos, Fayza, Seba y Nelly; *¿Y ahora adónde vamos?*: Sujetos, Katla, Amale y Afaf.

-OBJETO, en cuatro de las cinco películas analizadas, el OBJETO de las protagonistas es un desafío a las normas establecidas en las sociedades árabes en relación a la mujer. *10 años y divorciada*: Nojoom quiere el divorcio algo atípico en su sociedad, desafiando las normas sociales, es la primera niña en Yemen que lo logra; *El Cairo 678*: Fayza, Seba y Nelly, quieren que se haga justicia contra los acosadores sexuales, desafiando las normas sociales. Nelly es la primera mujer egipcia que logra interponer una demanda contra el acoso sexual en Egipto. *¿Y ahora adónde vamos?* Takla, Amale y Afaf, acompañadas de las demás mujeres, logran establecer el orden del pueblo, desafiando a la sociedad por medio a la mutación de sus religiones, las cristianas se vuelven musulmanas y las musulmanas cristianas; *La bicicleta verde*: Wadja desea una bicicleta, vehículo no permitido a las niñas saudíes, porque atenta contra su virginidad, finalmente Wadja desafía las estrictas normas sociales y consigue su bicicleta. *En Much Loved*, el OBJETO de Noha es conseguir clientes millonarios, lo que le permitirá abandonar la prostitución a mediano plazo.

-DESTINADORES: En las cinco películas analizadas la Sociedad es el principal destinador.

-AYUDANTES: De las cinco películas analizadas, en solo dos hay un familiar AYUDANTE, en *El Cairo 678*: Omar el novio de Nelly; en *La bicicleta verde*, la madre de Wadja que es el personaje que sufre un arco de transformación en el relato, y pasa de OPONENTE a AYUDANTE.

-OPONENTES: En cuatro de las cinco películas analizadas: *10 años y divorciada*; *El Cairo 678*; *¿Y ahora adónde vamos?* y *La bicicleta verde*, hay familiares OPONENTES al OBJETO de la protagonista.

-DESTINATARIOS: En las cinco películas analizadas las protagonistas femeninas: Nojoom (*10 años y divorciada*); Noha (*Much Loved*), Fayza, Seba, Nelly (*El Cairo 678*); Takla, Amale, Afaf (*¿Y ahora adónde vamos?*) y Wadja (*La bicicleta verde*), son parte de los personajes destinatarios, ellas mismas se benefician de la consecución de su OBJETO.

4.2.1.8. El personaje en cuanto a su construcción.

4.2.1.8.1. Ficha descriptiva del personaje femenino principal mediante la cual mediremos los siguientes datos: Características Físicas: Edad, Sexo, Rasgos físicos, Procedencia y demás datos expuestos en la misma.

En total se analizaron 26 personajes femeninos en las cinco películas analizadas, primeramente se analizaron 9 personajes femeninos protagónicos.

Observaciones:

-En las cinco películas analizadas todas las protagonistas femeninas coinciden con las características físicas de su etnia.

Edad:

-Dos de las protagonistas de las cinco películas analizadas tienen 10 años: Nojoom (*10 años y divorciada*) y Wadja (*La bicicleta verde*).

-Dos de las protagonistas de las cinco películas analizadas tienen entre 20 y 30 años: Noha (*Much Loved*) y Nelly (*El Cairo 678*).

-Tres de las protagonistas de las cinco películas analizadas tienen entre 30-40 años: Fayza, Seba (*El Cairo 678*) y Amale (*¿Y ahora adónde vamos?*).

-Dos de las protagonistas de las cinco películas analizadas tienen entre 50-60 años: Takla y Afaf (*¿Y ahora adónde vamos?*).

Estado Civil:

- Dos de las protagonistas de las cinco películas analizadas son solteras: Noha (*Much Loved*) y Wadja (*La bicicleta verde*).
- Una de las protagonistas de las cinco películas analizadas está prometida: Nelly (*El Cairo 678*).
- Tres de las protagonistas de las cinco películas analizadas son viudas: Amale, Takla y Afaf (*¿Y ahora adónde vamos?*).
- Tres de las protagonistas de las cinco películas analizadas son casadas: Nojoom (*10 años y divorciada*); Seba y Fayza (*El Cairo 678*).

Clase Social:

- Dos de las protagonistas de las cinco películas analizadas son de clase baja: Nojoom (*10 años y divorciada*) y Noha (*Much Loved*).
- Tres de las protagonistas de las cinco películas analizadas son de clase media baja: Fayza (*El Cairo 678*); Takla y Afaf (*¿Y ahora adónde vamos?*).
- Dos de las protagonistas de las cinco películas analizadas son de clase media alta: Amale (*¿Y ahora adónde vamos?*) y Nelly (*El Cairo 678*).
- Una de las protagonistas de las cinco películas analizadas es de clase alta: Seba (*El Cairo 678*).

Apariencia Física:

- Cuatro de las protagonistas de las cinco películas analizadas son de apariencia física moderna: Noha (*Much Loved*); Seba, Nelly (*El Cairo 678*) y Wadja (*La bicicleta verde*).
- Dos de las protagonistas de las cinco películas analizadas son de apariencia física normal: Amale y Takla (*¿Y ahora adónde vamos?*).
- Tres de las protagonistas de las cinco películas analizadas son de apariencia física clásica tradicional: Nojoom (*10 años y divorciada*); Fayza (*El Cairo 678*) y Afaf (*¿Y ahora adónde vamos?*).

Nivel Cultural:

- Seis de las protagonistas de las cinco películas analizadas tienen un nivel cultural bajo: Nojoom (*10 años y divorciada*); Fayza (*El Cairo 678*); Noha (*Much Loved*); Takla, Afaf (*¿Y ahora adónde vamos?*) y Wadja (*La bicicleta verde*).
- Tres de las protagonistas de las cinco películas analizadas tienen un nivel cultural alto: Seba, Nelly (*El Cairo 678*) y Amale (*¿Y ahora adónde vamos?*).

Orígenes:

- Cuatro de las protagonistas de las cinco películas analizadas son de entornos rurales: Nojoom (*10 años y divorciada*); Takla, Amale y Afaf (*¿Y ahora adónde vamos?*).
- Cinco de las protagonistas de las cinco películas analizadas son de entornos urbanos: Noha (*Much Loved*); Fayza, Seba, Nelly (*El Cairo 678*) y Wadja (*La bicicleta verde*).

Nivel Educativo:

- Una de las protagonistas de las cinco películas analizadas es analfabeta: Nojoom (*10 años y divorciada*).
- Dos de las protagonistas de las cinco películas analizadas son estudiantes: Nelly (*El Cairo 678*) y Wadja (*La bicicleta verde*).
- Tres de las protagonistas de las cinco películas analizadas se desconoce su nivel educativo: Noha (*Much Loved*); Takla y Afaf (*¿Y ahora adónde vamos?*).
- Tres de las protagonistas de las cinco películas analizadas son profesionales: Seba, Fayza (*El Cairo 678*) y Amale (*¿Y ahora adónde vamos?*).

Prenda de vestir que usa:

- Dos de las protagonistas de las cinco películas analizadas usan Chador: Nojoom (*10 años y divorciada*) y Wadja (*La bicicleta verde*).
- Seis de las protagonistas de las cinco películas analizadas usan ropa occidental: Noha (*Much Loved*), Seba, Nelly (*El Cairo 678*), Takla, Amale y Afaf (*¿Y ahora adónde vamos?*).
- Una de las protagonistas de las cinco películas analizadas usa Hiyab: Fayza (*El Cairo 678*).

-Una de las protagonistas de las cinco películas analizadas usa Al-amira: Afaf (*¿Y ahora adónde vamos?*).

Religión que profesa:

-Siete de las protagonistas de las cinco películas analizadas profesan la religión musulmana: Nojoom (*10 años y divorciada*); Noha (*Much Loved*); Fayza, Seba, Nelly (*El Cairo 678*); Afaf (*¿Y ahora adónde vamos?*) y Wadja (*La bicicleta verde*).

-Dos de las protagonistas de las cinco películas analizadas profesan la religión cristiana: Amale y Takla (*¿Y ahora adónde vamos?*).

Grado de dependencia de los hombres:

-Cuatro de las protagonistas de las cinco películas analizadas tienen independencia total de los hombres: Seba (*El Cairo 678*), Takla, Amale y Afaf (*¿Y ahora adónde vamos?*).

-Dos de las protagonistas de las cinco películas analizadas tienen dependencia personal y económica de los hombres: Nojoom (*10 años y divorciada*) y Wadja (*La bicicleta verde*).

-Dos de las protagonistas de las cinco películas analizadas, tienen independencia económica pero no personal de los hombres: Fayza y Nelly (*El Cairo 678*).

-Una de las protagonistas de las cinco películas analizadas, tiene independencia personal pero no económica de los hombres: Noha (*Much Loved*).

4.2.1.8.2. Características psicológicas: temperamento y carácter, estados psicológicos con los que se ha representado el personaje.

Temperamento planteado por Hipócrates al que pertenece el personaje, de acuerdo a Sánchez-Escalonilla (2001).

- Cuatro de los personajes protagónicos femeninos de las cinco películas analizadas, tienen temperamento Sanguíneo, (Extrovertido-Estable): Nojoom (*10 años y divorciada*); Nelly (*El Cairo 678*); Amale (*¿Y ahora adónde vamos?*) y Wadja (*La bicicleta verde*).

-Tres de los personajes protagónicos femeninos de las cinco películas analizadas, tienen temperamento Colérico, (Introvertido-Inestable): Fayza (*El Cairo 678*); Takla y Afaf (*¿Y ahora adónde vamos?*).

-Dos de los personajes protagónicos femeninos de las cinco películas analizadas, tienen temperamento Flemático, (Extrovertido-Inestable): Noha (*Much Loved*) y Seba (*El Cairo 678*).

- Conflicto interno que presentan los personajes principales analizados:

En las cinco películas analizadas, el conflicto interno que presentan los nueve personajes está generado por factores causados por la sociedad.

-10 años y divorciada: Nojoom una niña yemení de 10 años, quiere el divorcio a causa de un matrimonio que ella no consintió, con un hombre 20 años mayor que ella.

-Much Loved: Noha una prostituta marroquí, desea conseguir clientes millonarios, con el objetivo de reunir el suficiente dinero para abandonar esa angustiosa vida y poder emigrar a un país donde pueda contar con el respeto de la sociedad.

-El Cairo 678: tres mujeres egipcias, Fayza, Seba y Nelly, luchan a toda costa por hacer justicia contra el acoso sexual en Egipto, las tres se enfrentan a la justicia y a la sociedad para hacer valer sus derechos de ser respetadas legalmente por los hombres en el espacio público, logrando que caiga el peso de la ley en los acosadores que mantienen en pánico a las mujeres del citado país.

-¿Y ahora adónde vamos? Tres mujeres libanesas, Amale Takla y Afaf, viudas a causa de la guerra, luchan incansablemente junto a las demás mujeres del pueblo, para seguir evitando las muertes violentas de los hombres de sus familias, a causa de enfrentamientos religiosos entre cristianos y musulmanes, enfrentamientos llevados a cabo únicamente por los hombres de la citada comarca.

- La bicicleta verde: Wadja una niña saudí de 10 años, lucha contra toda una sociedad, por el mero hecho de desear tener una bicicleta, algo considerado como impropio para una niña en Arabia Saudita debido a que atenta contra su virginidad.

4.2.1.8.3. Actorialización (Interpretación): tipo de actor seleccionado para que sea personificado apropiadamente.

En las cinco películas analizadas, las nueve protagonistas han sido seleccionadas idóneamente para la interpretación de sus personajes, todas transmiten veracidad al mismo.

- Diálogos: forma de hablar. Posibles tags.

A los personajes femeninos de las cinco películas analizadas no se les registra ningún tag en la forma de hablar.

4.2.1.8.4. Caracterización: elementos de maquillaje, vestuario, peluquería, efectos especiales, que se dirigen a la obtención de la imagen del personaje requerido.

En las cinco películas analizadas el vestuario cumple una función narrativa.

4.2.1.8.5. Comunicación no verbal.

En las cinco películas analizadas la comunicación no verbal de las mujeres está más inclinada a la tristeza que a la alegría.

4.2.1.8.6. Tipos de personaje en razón de su composición: individuales, grupales, colectivos e institucionales.

En las cinco películas analizadas los personajes protagónicos femeninos son individuales, porque se representan a sí mismos en el transcurso de todo el relato.

4.2.1.8.7. Ficha descriptiva de los personajes femeninos secundarios, mediante la cual mediremos los siguientes datos: Características Físicas: Edad, Sexo, Rasgos físicos, procedencia y demás datos expuestos en la misma.

En las cinco películas estudiadas, se analizaron 17 personajes femeninos secundarios.

Observaciones:

Los 17 personajes femeninos secundarios, coinciden con las características físicas de tu etnia.

Edad:

-Un personaje femenino secundario de las cinco películas analizadas tiene entre 10-15 años: Sama hija del Juez (*10 años y divorciada*).

-Cuatro personajes femeninos secundarios de las cinco películas analizadas tienen entre 20-30 años: Nashla (*10 años y divorciada*); Randa, Soukaina y Hlima (*Much Loved*).

-Ocho personajes femeninos secundarios de las cinco películas analizadas tienen entre 30-40 años: Fátima, Esposa de Juez, Abogada de Nojoom (*10 años y divorciada*); Madre de Wadja, Srta. Hussa, Laila (*La bicicleta verde*); Magda (*El Cairo 678*) y Fatmeh (*¿Y ahora adónde vamos?*).

-Dos personajes femeninos secundarios de las cinco películas analizadas tienen entre 50-60 años: Madre de Nelly (*El Cairo 678*) y Saydeh (*¿Y ahora adónde vamos?*).

-Un personaje femenino secundario de las cinco películas analizadas tiene entre 60-70 años: Suegra de Nojoom (*10 años y divorciada*).

-Un personaje femenino secundario de las cinco películas analizadas tiene más de 70 años: Yvonne (*¿Y ahora adónde vamos?*).

Orígenes:

-Diez personajes femeninos secundarios de las cinco películas analizadas, pertenecen a entornos urbanos: Sama, Esposa de Juez, Abogada de Nojoom (*10 años y divorciada*); Randa, Soukaina (*Much Loved*); Madre de Nelly, Magda (*El Cairo 678*); Madre de Wadja, Srta. Hussa y Laila (*La bicicleta verde*).

-Siete personajes femeninos secundarios de las cinco películas analizadas, pertenecen a entornos rurales: Fátima, Nashla, Suegra de Nojoom (*10 años y divorciada*); Hlima (*Much Loved*); Yvonne, Saydeh y Fatmeh (*¿Y ahora adónde vamos?*).

Nivel Cultural:

-Siete de los personajes femeninos secundarios de las cinco películas analizadas tienen un nivel cultural alto: Esposa de Juez, Abogada de Nojoom, Sama (*10 años y divorciada*); Madre de Nelly (*El Cairo 678*); Madre de Wadja, Srta. Hussa y Leila (*La bicicleta verde*).

-Seis de los personajes femeninos secundarios de las cinco películas analizadas tienen un nivel cultural bajo: Fátima, Nashla, Suegra de Nojoom (*10 años y divorciada*); Randa, Soukaina y Hlima (*Much Loved*).

-Tres de los personajes femeninos secundarios de las cinco películas analizadas tienen un nivel cultural medio: Magda (*El Cairo 678*); Yvonne y Saydeh (*¿Y ahora adónde vamos?*).

Estado Civil:

-Ocho de los personajes femeninos secundarios de las cinco películas analizadas son casadas: Fátima, Nashla, Esposa de Juez (*10 años y divorciada*); Madre de Nelly, Magda (*El Cairo 678*); Fatmeh (*¿Y ahora adónde vamos?*); Madre de Wadja y Leila (*La bicicleta verde*).

-Cinco de los personajes femeninos secundarios de las cinco películas analizadas son solteras: Sama (*10 años y divorciada*); Randa, Hlima, Soukaina (*Much Loved*) y la Srta. Hussa (*La bicicleta verde*).

-Tres de los personajes femeninos secundarios de las cinco películas analizadas son viudas: Suegra de Nojoom (*10 años y divorciada*); Yvonne y Saydeh (*¿Y ahora adónde vamos?*).

-Un personaje de los personajes femeninos de las cinco películas analizadas, se desconoce su estado civil: Abogada de Nojoom (*10 años y divorciada*).

Clase Social:

-Cuatro de los personajes femeninos secundarios de las cinco películas analizadas son de clase social alta: Esposa de Juez, Sama, Abogada de Nojoom (*10 años y divorciada*) y la Srta. Hussa (*La bicicleta verde*).

-Cuatro de los personajes femeninos secundarios de las cinco películas analizadas son de clase social media alta: Madre de Nelly (*El Cairo 678*); Yvonne (*¿Y ahora adónde vamos?*); Madre de Wadja y Leila (*La bicicleta verde*).

-Tres de los personajes femeninos secundarios de las cinco películas analizadas son de clase social media baja: Suegra de Nojoom (*10 años y divorciada*); Saydeh y Fatmeh (*¿Y ahora adónde vamos?*).

-Cinco de los personajes femeninos secundarios de las cinco películas analizadas son de clase social baja: Fátima, Nashla (*10 años y divorciada*); Randa, Soukaina y Hlima (*Much Loved*).

Apariencia Física:

-Siete de los personajes femeninos secundarios de las cinco películas analizadas, tienen una apariencia física clásica tradicional: Fátima, Nashla, Abogada de Nojoom, Suegra de Nojoom (*10 años y divorciada*); Hlima (*Much Loved*); Fatmeh (*¿Y ahora adónde vamos?*) y Leila (*La bicicleta verde*).

-Ocho de los personajes femeninos secundarios de las cinco películas analizadas, tienen una apariencia física moderna: Esposa de juez, Sama (*10 años y divorciada*); Randa, Soukaina (*Much Loved*); Madre de Nelly, Magda (*El Cairo 678*); Madre de Wadja y la Srta. Husa (*La bicicleta verde*).

-Dos de los personajes femeninos secundarios de las cinco películas analizadas, tienen una apariencia física normal: Yvonne y Saydeh (*¿Y ahora adónde vamos?*).

Nivel Educativo:

-Ocho de los personajes femeninos secundarios de las cinco películas analizadas son profesionales: Esposa de Juez, Abogada de Nojoom (*10 años y divorciadas*); Magda y Madre de Nelly (*El Cairo 678*); Yvonne (*¿Y ahora adónde vamos?*); Madre de Wadja, Leila y la Srta. Husa (*La bicicleta verde*).

-Cuatro de los personajes femeninos secundarios de las cinco películas analizadas son analfabetas: Fátima, Nashla, la Suegra de Nojoom (*10 años y divorciada*) y Hlima (*Much Loved*).

-Uno de los personajes femeninos secundarios de las cinco películas analizadas es estudiante: Sama (*10 años y divorciada*).

-Cuatro de los personajes femeninos secundarios de las cinco películas analizadas, se desconoce su nivel educativo: Randa y Soukaina (*Much Loved*); Yvonne y Saydeh (*¿Y ahora adónde vamos?*)

Prenda de vestir que usa:

-Tres de los personajes femeninos secundarios de las cinco películas analizadas visten Chador: Fátima, Nashla y la Abogada de Nojoom (*10 años y divorciada*).

-Ocho de los personajes femeninos secundarios de las cinco películas analizadas visten ropa occidental: Esposa de Juez, Sama (*10 años y divorciada*); Randa, Soukaina (*Much Loved*); Madre Magda y Madre de Nelly (*El Cairo 678*); Yvonne y Saydeh (*¿Y ahora adónde vamos?*).

-Tres de los personajes femeninos secundarios de las cinco películas analizadas visten NiQab: Madre de Wadja (*¿Y ahora adónde vamos?*); Leila y la Srta. Husa (*La bicicleta verde*).

-Dos de los personajes femeninos secundarios de las cinco películas analizadas visten Al-amira: Fatmeh (*¿Y ahora adónde vamos?*) y la Suegra de Nojoom (*10 años y divorciada*).

-Uno de los personajes femeninos secundarios de las cinco películas analizadas viste Hiyab: Hlima (*Much Loved*)

Religión que profesa:

-Quince de los personajes femeninos secundarios de las cinco películas analizadas son musulmanas.

-Dos de los personajes femeninos secundarios, de las cinco películas analizadas son cristianas. Yvonne y Saydeh (*¿Y ahora adónde vamos?*).

Grado de dependencia de los hombres.

-Ocho de los personajes femeninos secundarios de las cinco películas analizadas, tienen dependencia personal y económica de los hombres: Fátima, Nashla, Suegra de Nojoom, Esposa de Juez, Sama (*10 años y divorciada*); Magda (*El Cairo 678*); Yvonne y Fatmeh (*¿Y ahora adónde vamos?*).

-Tres de los personajes femeninos secundarios de las cinco películas analizadas, tienen independencia personal pero no económica de los hombres: Randa, Soukaina y Hlima (*Much Loved*).

-Cuatro de los personajes femeninos secundarios de las cinco películas analizadas, tienen dependencia personal pero no económica de los hombres: Madre de Nelly (*El Cairo 678*); Madre de Wadja, Laila y la Srta. Hussa (*La bicicleta verde*).

-Uno de los personajes femeninos secundarios de las cinco películas analizadas, tienen independencia total de los hombres: Saydeh (*¿Y ahora adónde vamos?*).

-Uno de los personajes femeninos de las cinco películas analizadas, se desconoce su grado de dependencia de los hombres: Abogada de Nojoom (*10 años y divorciada*).

4.2.1.9. El personaje en cuanto significado narrativo se puede definir por lo que:

4.2.1.9.1. Hace.

4.2.1.9.2. Dice.

4.2.1.9.3. Piensa.

En las cinco películas analizadas los personajes femeninos principales dicen y hacen lo que piensan, sus actos pensamientos y dichos están enfocados a la obtención de su objetivo.

4.2.1.9.4. Un personaje se puede definir por lo que los demás personajes:

4.2.1.9.5. Hacen.

4.2.1.9.6. Dicen.

4.2.1.9.7. Piensan.

En las cinco películas analizadas, los demás personajes piensan y dicen que los personajes protagónicos son los que alteran el orden del relato.

4.2.1.10. Situaciones o conflictos.

-En cinco películas analizadas, las situaciones y conflictos muestran discriminación hacia la mujer. -De las cinco películas analizadas, en las situaciones y conflictos, tres películas muestran violencia física hacia la mujer: *10 años y divorciada*, *Much Loved* y *El Cairo 678*.

De las cinco películas analizadas, una muestra violencia de la mujer hacia el hombre en defensa propia: *El Cairo 678*.

4.2.1.11. Lenguaje:

4.2.1.11.1. Científico-técnico, humorístico, poético-romántico, popular, surrealista, vulgar explícito.

-En tres de las cinco películas analizadas, se hace uso del lenguaje popular: *10 años y divorciada*, *El Cairo 678* y *La Bicicleta verde*.

-En una de las cinco películas analizadas, se hace uso del lenguaje vulgar y explícito: *Much Loved*.

-En una de las cinco películas analizadas, se hace una combinación de lenguajes, popular, humorístico y romántico: *¿Y ahora adónde vamos?*

4.2.2.1. Análisis Connotativo.

4.2.2.2. ¿Cuál es el mensaje de la película y que valores políticos o socioculturales critica?

-Las cinco películas analizadas, critican en general la discriminación de la mujer en el mundo árabe, y la responsabilidad de la misma de mantener el honor tanto de la familia como de la sociedad, mediante su virginidad.

-*10 años y divorciada*, trata el tema de la importancia de la educación en la sociedad, ya que el origen del maltrato a la mujer árabe es la ignorancia en los aspectos religiosos, políticos y sociales que se manifiesta en algunas naciones árabes.

-*Much Loved*, refleja la hipocresía de una sociedad ultraconservadora que utiliza a la mujer como objeto para atraer al turismo, pero al mismo tiempo la condena y la excluye socialmente.

-*El Cairo 678*, trata el tema de la imposición del silencio a las mujeres acosadas sexualmente, para no manchar el honor de la sociedad y la familia.

-¿Y ahora adónde vamos? Aborda el tema del conflicto religioso entre cristianos y musulmanes, haciendo una crítica social al fanatismo religioso que ha provocado guerras sin sentido, enlutando a la sociedad en general, donde las mujeres y los niños son la parte más vulnerable del conflicto.

-La bicicleta verde, hace una crítica severa al sistema patriarcal en el que se cimenta la sociedad saudí, supeditando a la mujer a la más mínima expresión.

4.2.2.3. ¿Qué realidades se presentan en la película que afectan a la mujer árabe en la actualidad?

-10 años y divorciada, el matrimonio infantil, el casamiento de la víctima con el violador, la baja escolarización de las niñas en el entorno rural y la ignorancia en la interpretación de la Sharía.

-Much Loved, la falta de oportunidades para la mujer y la miseria que sufren muchas mujeres árabes, cuya única salida es ejercer la prostitución, lo que a la vez las condena a una estigmatización social que las obliga a dejar de existir como seres humanos.

-El Cairo 678, el inmovilismo por parte de la sociedad y el Estado en el tema del acoso sexual, la inseguridad, el peligro al que se enfrenta la mujer egipcia en el espacio público, las deterioradas relaciones amorosas entre hombres y mujeres, el choque ideológico de las mujeres tradicionales con las mujeres modernas y la discriminación de género.

-¿Y ahora adónde vamos? La realidad de los estragos de la guerra en las sociedades árabes que han sido víctimas o están siendo víctimas de conflictos bélicos, la crítica al extremismo religioso y la condena de la mujer a enviudar a temprana edad y cargar sola con el peso de la familia en circunstancias hostiles.

-La bicicleta verde, la segregación sexual, las extremas restricciones impuestas a la mujer en el espacio público, el matrimonio infantil, el nulo derecho de la mujer saudí en su sociedad, la discriminación de género y la poligamia.

4.2.2.4. Significado que se deriva de los elementos morfosintácticos y expresivos: Planos y ángulos de la cámara, ritmo, movimientos de cámara, luz, color.

En las cinco películas se utiliza un ritmo sosegado, la angulación frontal, un lenguaje narrativo simple, una utilización de la luz y el color realista. De las cinco películas analizadas, en dos se destacan los movimientos de cámara: *10 años y divorciada* y *El Cairo 678*.

4.2.2.5. Función que realiza la música: Evocar, destacar, acompañar.

En dos de las cinco películas analizadas, la música cumple las tres funciones, Evoca, destaca y acompaña: *10 años y divorciada*, *¿Y ahora adónde vamos?* En una película, de las cinco películas analizadas, la música solo acompaña: *Much Loved*. En una película, de las cinco películas analizadas, la música destaca la acción: *El Cairo 678* y en una película, de las cinco películas analizadas, la música destaca y acompaña la acción: *La bicicleta verde*.

4.2.2.6. Recursos semánticos utilizados eje. (Metáforas, Hipérboles).

En las cinco películas analizadas, se hace uso de la metáfora. En una, de las cinco películas analizadas, se hace uso de la hipérbole: *10 años y divorciada*. En una, de las cinco películas analizadas, se hace el uso del Símil o Comparación: *Much Loved*.

4.2.2.7. ¿La película pretende conmover razonadamente o seducir?

Cuatro de las cinco películas analizadas, conmueven razonadamente: *10 años y divorciada*, *Much Loved*, *El Cairo 678* y *La bicicleta verde*.

Una de las cinco películas analizadas, pretende seducir: *¿Y ahora adónde vamos?*

4.2.2.8. ¿Qué aspectos podrían contribuir a determinar si el espectador se involucra o participa en este filme?

De las cinco películas analizadas, en tres el espectador se involucra: *10 años y divorciada*, *El Cairo 678* y *La bicicleta verde*, los aspectos que contribuyen a que el espectador se involucre en las tres películas, son la empatía con los personajes y las denuncias sociales que se desarrollan en estas historias. En las dos películas donde el espectador participa son: *Much Loved*, *¿Y ahora adónde vamos?* En estas dos películas el espectador se solidariza con la historia, pero no se

involucra con los personajes por la construcción de los mismos. En dos de las cinco películas analizadas, el espectador participa: *Much Loved* y *¿Y ahora adónde vamos?*

4.2.2.9 ¿Se logra el objetivo?

En las cinco películas analizadas se logra el objetivo. Primero en el relato, ya que en las cinco películas los personajes logran su objetivo y segundo se logra el objetivo en la realidad, porque cada una de las películas analizadas cumple su función como documento de denuncia social.

Para medir la brecha de género que se manifiesta en cada filme, aplicaremos el Test de Bedchel a los mismos.

4.2.3. Test de Bedchel.

Las cinco películas pasan el Test de Bechdel, ya que en cada película los personajes femeninos tienen nombre, hablan entre sí, y tienen una conversación donde no se alude a un hombre o hombres.

Como hemos visto en nuestro marco teórico el Test de Bechdel se aplica a través de estas tres preguntas:

a. ¿En la película aparecen al menos dos personajes femeninos con nombre?

a.1. ¿Dichos personajes hablan entre sí en algún momento?

a.2. ¿Dicha conversación trata de algo que no esté relacionado a hombres o a un hombre en concreto?

4.3. ANÁLISIS GLOBAL.

En este punto, expondremos los rasgos comunes y las diferencias relevantes que existen tanto en las películas analizadas, así como en los personajes femeninos estudiados en las mismas.

4.3.1. Rasgos comunes de las películas: *10 años y divorciada* (2014), *Much Loved* (2015); *El Cairo 678* (2010); *¿Y ahora adónde vamos?* (2011), y *La Bicicleta Verde* (2012). Así como de los personajes principales analizados en las mismas.

-En las cinco películas analizadas, los personajes femeninos principales enfrentan con valentía sus realidades y luchan para cambiarla.

-Las cinco películas analizadas, muestran entornos socioculturales hostiles hacia la mujer.

-En las cinco películas analizadas, los nueve personajes femeninos protagónicos estudiados son los SUJETOS de la historia, ya que en base a sus objetivos es que se desarrolla el relato.

-En las cinco películas analizadas, todos los personajes femeninos principales y secundarios coinciden con las características físicas de su etnia.

-En las cinco películas analizadas, el conflicto interno que presentan los nueve personajes femeninos principales, está generado por factores causados por la sociedad.

-En las cinco películas analizadas, los demás personajes piensan y dicen que los personajes protagónicos son los que alteran el orden del relato.

-En las cinco películas analizadas, las nueve protagonistas han sido seleccionadas idóneamente para la interpretación de sus personajes.

-En las cinco películas analizadas, los personajes femeninos principales hacen y dicen lo que piensan, sus actos pensamientos y dichos están enfocados en la obtención de su objetivo.

-En las cinco películas analizadas, a los personajes femeninos no se les registra ningún tag en la forma de hablar.

- En las cinco películas analizadas, el vestuario cumple una función narrativa.

-En las cinco películas analizadas, la comunicación no verbal de las mujeres está más inclinada a la tristeza que a la alegría.

- En cinco películas analizadas, las situaciones y conflictos muestran discriminación hacia la mujer.

-En las cinco películas analizadas, se hace uso de la metáfora como recurso semántico.

- En las cinco películas analizadas, se hace uso de un ritmo narrativo sosegado, de la angulación frontal, de un lenguaje narrativo simple y de una utilización estética de la luz y el color realista.

-Las cinco películas analizadas, critican en general la discriminación de la mujer en el mundo árabe y la responsabilidad de la misma de mantener el honor tanto de la familia como de la sociedad, mediante su virginidad.

-En las cinco películas analizadas, los 9 personajes protagónicos logran la consecución de sus objetivos, a la vez estos filmes funcionan como documento de denuncia social.

-Las cinco películas analizadas pasan el Test de Bechdel, ya que en cada película los personajes femeninos tienen nombre, hablan entre sí, y tienen una conversación donde no se alude a un hombre o hombres.

4.3.2. Diferencias relevantes entre los rasgos característicos y temperamentos de los personajes principales y secundarios analizados en las cinco películas estudiadas: *10 años y divorciada* (2014), *Much Loved* (2015); *El Cairo 678* (2010); *¿Y ahora adónde vamos?* (2011), y *La bicicleta Verde* (2012).

En lo que respecta a las diferencias relevantes existentes entre los 26 personajes femeninos analizados en nuestra investigación, podemos citar la edad de los personajes, el estado civil, la clase social, la apariencia física, el nivel cultural, los orígenes, el nivel educativo, la prenda de vestir que usan, la religión que profesan y el grado de dependencia de los hombres.

No obstante, dentro de esas diferencias si analizamos globalmente las películas estudiadas podemos observar que existe una mayoría de personajes que comparten los mismos rasgos característicos y temperamentales, lo cual refleja una representación común de la mujer árabe en las citadas películas.

De los 26 personajes femeninos analizados, exceptuando en las películas *Much Loved* y *¿Y ahora adónde vamos?* La edad más común con la que se representa a los personajes femeninos es la de 30 a 40 años, los personajes que están en el rango de estas edades son: Fátima (Madre de Nojoom), Esposa de Juez, Abogada de Nojoom (*10 años y divorciada*); Seba, Fayza y Magda (*El Cairo 678*); Amale y Fatmeh (*¿Y ahora adónde vamos?*); Madre de Wadja, Srta. Hussa y Laila (*La bicicleta verde*). Estos datos reflejan que aunque en las cinco películas analizadas existe una

representación de la mujer en un rango de diferentes edades, la mujer contemporánea de 30-40 tiene más presencia en el análisis global de las películas.

En cuanto a la clase social a la que pertenecen la mayoría de los personajes femeninos analizados, existe casi una paridad entre la clase social alta, media alta, baja y media baja, ya que hay una cantidad similar entre el número de personajes que representan cada una de estas clases en los filmes mencionados: Personajes femeninos que representan la clase social baja: Nojoom, Fátima (Madre de Nojoom), Nashla (Hermana de Nojoom), (10 años y divorciada); Noha, Randa, Soukaina y Hlima (*Much Loved*). Personajes que representan la clase social media baja: Suegra de Nojoom (*10 años y divorciada*); Fayza (*El Cairo 678*); Takla, Afaf, Saydeh y Fatmeh (*¿Y ahora adónde vamos?*). Personajes femeninos que representan la clase social alta: Esposa de Juez, Sama, Abogada de Nojoom (*10 años y divorciada*); Seba (*El Cairo 678*); y la Srta. Hussa (*La bicicleta verde*). Personajes femeninos que representan la clase social media alta: Nelly, Madre de Nelly, Magda (*El Cairo 678*); Amale e Yvonne (*¿Y ahora adónde vamos?*); Madre de Wadja y Laila (*La bicicleta verde*). Estos datos nos permiten determinar que en las cinco películas analizadas se representa a la mujer árabe en las distintas clases sociales existentes, donde podemos comprobar que las realidades comunes mencionadas en el epígrafe anterior las afectan sin importar su edad, nivel de educación, estado civil y estatus social, pero el impacto de estas realidades sí varía dependiendo de la clase social, el nivel de educación y la nacionalidad que posea la mujer árabe, ya que las más desfavorecidas económicamente y menos cultivadas, son más vulnerables a estas realidades. Mediante estos datos, confirmamos lo expuesto en nuestro marco teórico en el epígrafe 2.1.4 denominado: La realidad de la mujer árabe, donde se menciona que la situación social de la misma, está condicionada por su nacionalidad, edad, nivel de educación, estado civil y demás factores mencionados anteriormente.

Estado civil, en lo que respecta al estado civil de las 26 mujeres estudiadas en las cinco películas analizadas, existe una paridad en la representación de la mujer casada versus las mujeres solteras. Las mujeres solteras, son los siguientes personajes: Noha, Randa, Soukaina y Hlima (*Much Loved*); Wadja y la Srta. Hussa (*La bicicleta verde*); Sama (*10 años y divorciada*); Nelly que está prometida (*El Cairo 678*). Viudas son: Amale, Saydeh, Takla y Afaf (*¿Y ahora adónde vamos?*) y la Suegra de Nojoom (*10 años y divorciada*). De estos personajes dos son niñas: Sama y

Wadja, como hemos dicho anteriormente Nelly que está prometida, las demás mujeres que nunca han estado casadas son los personajes que ejercen la prostitución en la película *Much Loved*, las cuales son repudiadas por la sociedad y la Srta. Hussa (*La bicicleta verde*), que es representada por su soltería, como una mujer amargada, las demás mujeres viudas pasan de los 50 años, la única mujer viuda contemporánea entre 30-40 años es Amale y es cristiana. Estos datos reflejan lo antes visto en nuestro marco teórico en el epígrafe anteriormente mencionado 2.1.4. Denominado: La realidad de la mujer árabe, donde comprobamos que la soltería femenina pone en desventaja social y moralmente a la mujer árabe musulmana, ya que en las cinco películas analizadas las mujeres adultas musulmanas solteras, son representadas como prostitutas o como solteronas amargadas. Las demás mujeres son viudas que pasan de los 50 años, y no es común que a estas edades contraigan matrimonio. También en estos datos podemos observar que el tema del matrimonio infantil se da solo en ciertas sociedades árabes y depende del país, del nivel educativo y cultural al cual pertenezca la familia de la niña.

Orígenes, en lo que concierne al tema del origen de los 26 personajes estudiados en las cinco películas analizadas, se percibe casi una paridad en el número de personajes pertenecientes a entornos urbanos y rurales, en este dato se observa la relevancia que dan las cinco películas analizadas, a las realidades comunes que afectan a la mujer rural y urbana, así como las realidades específicas que aluden a la mujer rural, como son el nivel cultural, el nivel educativo, la vida laboral, así como las interpretaciones religiosas bajo las que se rigen sus tribus o entornos sociales.

Nivel cultural, en el tema del nivel cultural de los 26 personajes femeninos estudiados en las cinco películas analizadas, también se puede apreciar casi una paridad entre los personajes con nivel cultural alto y con un nivel cultural bajo, lo que refleja que las citadas películas no dan prioridad a la representación de una clase de mujer con un nivel cultural específico, sino a la mujeres árabes de distintos niveles culturales, enfatizando, que las realidades comunes afectan tanto a las mujeres cultivadas como no cultivadas, y que el nivel cultural depende del poder adquisitivo de la familia a la que pertenezca la fémina. No obstante, en estos datos podemos percibir las faltas de oportunidades laborales y las carencias culturales y educativas que afectan a la mujer rural versus la urbana, tomando en cuenta lo mencionado anteriormente, que el impacto

de estas realidades depende de la nacionalidad, el origen, la edad, el estado civil y demás factores citados a lo largo de este análisis. Los personajes con nivel cultural alto son: Esposa del Juez, Sama, Abogada de Nojoom (*10 años y divorciada*); Seba, Nelly, Madre de Nelly (*El Cairo 678*); Amale (*¿Y ahora adónde vamos?*); Wadja, Madre de Wadja, Leila y la Srta. Hussa. Personajes con nivel cultural bajo: Nojoom, Fátima, Nashla, Suegra de Nojoom (*10 años y divorciada*); Noha, Randa, Soukaina, Hlima (*Much Loved*); Takla y Afaf (*¿Y ahora adónde vamos?*)

Nivel educativo, en lo que respecta al nivel educativo, observamos que de los 26 personajes femeninos de las cinco películas analizadas, hay una mayoría que son profesionales y una minoría que es analfabeta. Estos datos nos dan una noción de que la mujer árabe en general está formándose a nivel profesional, excepto en los entornos rurales en países pobres como Yemen y Marruecos, donde como pudimos ver en nuestro marco teórico en el epígrafe 2.1.6. Denominado: El acceso de la mujer a la educación en el mundo árabe, donde podemos apreciar que la escolarización de las niñas en los entornos rurales es baja, ejemplo ello es el caso de Nojoom, Fátima, Nashla, la Suegra de Nojoom, personajes pertenecientes a la película yemení (*10 años y divorciada*) y Hlima personaje perteneciente a la película (*Much Loved*), sin embargo podemos observar que las mujeres libanesas oriundas de un entorno rural perteneciente a la película libanesa (*¿Y ahora adónde vamos?*) aunque se desconoce su nivel educativo, se da a entender en la narración que no son analfabetas, lo que nos confirma una vez más que las realidades de las mujeres árabes están condicionadas a su nacionalidad, origen, estado civil, nivel cultural, nivel educativo y demás factores mencionados a lo largo de este análisis. Los personajes profesionales de las cinco películas analizadas son: Esposa de Juez, Abogada de Nojoom (*10 años y divorciada*); Fayza, Seba, Nelly, Madre de Nelly, Magda (*El Cairo 678*); Amale e Yvonne (*¿Y ahora adónde vamos?*); Madre de Wadja, Srta. Hussa y Laila (*La bicicleta verde*)

Apariencia física, en lo referente a la apariencia física de los 26 personajes femeninos de las cinco películas analizadas, también se observa una paridad en el número de personajes con apariencia física moderna y con apariencia física tradicional, este dato nos muestra que la apariencia física de las mujeres depende de su marco sociocultural, es decir, de su clase social, nivel educativo y nivel cultural, de estos factores depende su apertura mental, ya que en las cinco películas analizadas, podemos notar que en las sociedades más estrictas como son Arabia Saudita

y Yemen donde a las mujeres se les impone el uso de velo, estas, debajo del NiQjab y el Chador, lucen atuendos modernos, igualmente en el interior de sus casas, mientras que las más tradicionales pertenecientes a los demás países, se aferran a estrictas normas religiosas, impuestas por sus tribus o entornos familiares, en su mayoría las más tradicionales son de bajos recursos económicos, de niveles educativos y culturales bajos. Personajes femeninos con apariencia física moderna: Esposa de Juez, Sama (*10 años y divorciada*); Noha, Randa, Soukaina (*Much Loved*); Seba, Nelly, Madre de Nelly, Magda (*El Cairo 678*); Wadja, Madre de Wadja y la Srta. Hussa. Personajes femeninos con apariencia física tradicional: Nojoom, Fátima, Nashla, Abogada de Nojoom, Suegra de Nojoom (*10 años y divorciada*); Hlima (*Much Loved*); Fayza (*El Cairo 678*); Afaf, Fatmeh (*¿Y ahora adónde vamos?*); Laila (*La bicicleta verde*).

Prenda de vestir que usa, en lo que respecta a la prenda de vestir que usan los 26 personajes femeninos de las cinco películas analizadas, podemos apreciar una paridad en el número de personajes que usan prendas de vestir occidentales y tradicionales musulmanas, al igual que el dato de la apariencia física, este dato, nos muestra que el tipo de vestimenta que utilizan los personajes femeninos en las cinco películas analizadas, depende de su marco sociocultural, de su nivel educativo y cultural, de la influencia religiosa que ejerza su familia o la familia de su esposo sobre ella y de la clase social a la que pertenezca, esto lo comprobamos en los personajes de La esposa del Juez y Sama, pertenecientes a la película yemení (*10 años y divorciada*) estos personajes oriundos de una sociedad tan cerrada a nivel religioso como Yemen, donde por imposición la mujer usa velo, visten ropa moderna y no usan el velo, porque su nivel cultural, educativo y su poder adquisitivo le han permitido tener una percepción diferente del Islam, pero sobre todo a esto ayuda, la mentalidad abierta de su esposo y a la vez padre de Sama, refiriéndonos al Juez, que influye determinantemente en que la realidad de estos personajes sea distinta a la de los demás personajes de esta película. Así mismo vemos al personaje de Seba, Nelly, Magda y la Madre de Nelly, pertenecientes a la película egipcia (*El Cairo 678*), estos personajes usan ropa occidental moderna, todos tienen un nivel educativo y cultural, alto y medio alto, así como un elevado poder adquisitivo, lo que le da cierta independencia social y decisiva en cuanto a su aspecto y la forma abierta de interpretar sus dogmas religiosos, en cambio el personaje de Fayza, también perteneciente a la película egipcia (*El Cairo 678*), de nivel cultural bajo, aunque profesional y de bajos recursos económicos, prefiere por convicciones religiosas y

familiares utilizar la ropa tradicional. En la película marroquí (*Much Loved*), tres de los cuatro personajes femeninos principales usa ropa moderna: Noha, Randa y Soukaina, pero debemos tomar en cuenta que son prostitutas, aunque Hlima el cuarto personaje perteneciente a esta película, también siendo prostituta usa vestimenta tradicional musulmana, ya que eso es lo que le han inculcado desde sus orígenes rurales. En la película libanesa (*¿y ahora adónde vamos?*), la cual es ambientada en un entorno rural, vemos que los personajes femeninos que profesan la religión musulmana, visten la ropa tradicional musulmana, son de clase social baja, nivel educativo y cultural bajo, de clase social media baja, no obstante, en la película yemení (*10 años y divorciada*), la abogada de Nojoom, es una mujer de nivel cultural y educativo alto, de clase social alta, profesional, y también utiliza la ropa tradicional musulmana, al igual que los personajes femeninos de la película saudí (*La bicicleta verde*), Wadja, Madre de Wadja, Laila y la Srta. Husa, en estos personajes se aprecia una dicotomía en la aceptación voluntaria del vestuario tradicional, ya que la madre de Wadja al igual que la Srta. Husa defienden la imposición del NiQab en los espacios públicos, mientras que Wadja y Laila les cuesta usar el velo. En este punto podemos destacar que las cinco películas analizadas presentan a mujeres que llevan velo porque lo consideran como un elemento que las identifica como musulmanas, otras por imposición social o familiar y otras libremente deciden no usarlo por convicciones propias.

En las cinco películas analizadas no se percibe una crítica por parte de los hombres al vestuario moderno, la crítica surge entre los mismos personajes femeninos que interactúan en los citados filmes, los cuales se critican mutuamente por el vestuario, las tradicionales critican a las modernas y viceversa.

En nuestro análisis global hemos observado que de los 26 personajes de las cinco películas analizadas, la vestimenta más común que utilizan los personajes que hacen uso del vestuario tradicional musulmán, es el Chador, los personajes femeninos analizados que usan Chador son: Nojoom, Fátima, Nashla, Abogada de Nojoom (*Diez años y divorciada*) y Wadja (*La bicicleta verde*). En cuando a los demás personajes que visten prendas tradicionales están: Afaf, Fatmeh (*¿Y ahora adónde vamos?*) y la suegra de Nojoom (*10 años y divorciada*), estos tres personajes usan Al-amira. El NiQab, que es el vestuario impuesto en Arabia Saudita, es usado por los personajes femeninos adultos de la película saudí (*La bicicleta verde*), Madre de Wadja, la Srta.

Hussa y Laila. En lo que respecta al Hiyab, solo dos personajes de las cinco películas analizadas lo visten, estos personajes son: Hlima (*Much Loved*) y Fayza (*El Cairo 678*), este dato nos permite constatar que en las cinco películas analizadas se muestran las representaciones de los distintos vestuarios tradicionales musulmanes de los cuales hacen uso una parte de las mujeres árabes.

Religión que profesan, la mayoría de los 26 personajes femeninos de las cinco películas analizadas, son musulmanas, excepto cuatro de los personajes femeninos pertenecientes a la película libanesa (*¿Y ahora adónde vamos?*), que profesan la religión cristiana, estos personajes son: Amale, Takla, Yvonne y Saydeh. Este dato no es relevante, puesto que en este filme no se muestra ninguna característica específica de la mujer árabe cristiana, solo se muestra la realidad local que se da en el Líbano a causa de las discrepancias religiosas que se existen entre cristianos y musulmanes, realidad que afecta según el citado filme, tanto a mujeres cristianas como musulmanas.

Grado de dependencia de los hombres, de los 26 personajes femeninos de las cinco películas analizadas, se observa que la mayoría de los personajes estudiados tienen dependencia personal y económica de los hombres. En el caso de las mujeres con independencia total de los hombres, vemos que son separadas de sus esposos, como es el caso de Seba (*El Cairo 678*); o viudas, como es el caso de Amale, Takla, Afaf y Saydeh (*¿Y ahora adónde vamos?*). Los demás personajes femeninos analizados, dependen ya sea de forma personal o económica de los hombres. Personajes que dependen de forma personal y económica de los hombres: Nojoom, Fátima, Nashla, Esposa de Juez, Sama, Suegra de Nojoom (*10 años y divorciada*); Magda (*El Cairo 678*); Fatmeh, Yvonne (*¿Y ahora adónde vamos?*) y Wadja. Personajes que tienen dependencia personal pero no económica de los hombres: Fayza, Nelly, Madre de Nelly (*El Cairo 678*); Madre de Wadja y Laila (*La bicicleta verde*). Personajes que tienen independencia personal pero no económica de los hombres: Noha, Randa, Soukaina y Hlima (*Much Loved*). Este dato, nos permite deducir que esta dependencia de la mujer ya sea total, personal o económica de los hombres, es la que la mantiene social y moralmente subyugada al patriarcado, incluso las mujeres con independencia total de los hombres, según hemos visto en nuestro marco teórico en el epígrafe 2.1.4. ya antes mencionado denominado: La realidad de la mujer árabe, las

mujeres aún ostentando el estatus de asalariadas e independientes, siguen estando sujetas a las decisiones de sus maridos, y si están solteras, separadas o viudas, a las decisiones de sus familiares.

En lo que respecta a las características psicológicas: temperamento y carácter, estados psicológicos con los que se ha representado el personaje, según Hipócrates de acuerdo a Sánchez- Escalonilla (2001). La mayoría de los nueve personajes protagónicos de las cinco películas analizadas, tienen temperamento Sanguíneo, (Extrovertido-Estable): Nojoom (*10 años y divorciada*); Nelly (*El Cairo 678*); Amale (*¿Y ahora adónde vamos?*) y Wadja (*La bicicleta verde*). De acuerdo a Hipócrates estos personajes son: Equilibrados, sociables, simpáticos y emprendedores, asumen responsabilidades y toman decisiones.

Tres de los personajes protagónicos femeninos de las cinco películas analizadas, tienen temperamento Colérico, (Introvertido-Inestable): Fayza (*El Cairo 678*); Takla y Afaf (*¿Y ahora adónde vamos?*). Según Hipócrates, estos personajes se caracterizan por ser: Reflexivos, silenciosos, prudentes, controlan sus pasiones y guardan secretos.

Dos de los personajes protagónicos femeninos de las cinco películas analizadas, tienen temperamento Flemático, (Extrovertido-Inestable): Noha (*Much Loved*) y Seba (*El Cairo 678*). De acuerdo a Hipócrates, estos personajes son: Impulsivos, eufóricos y espontáneos, son incapaces de ocultar opiniones y sentimientos. En este dato podemos constatar que a pesar de que las cinco películas analizadas representan a mujeres con los diferentes tipos de temperamentos existentes en la psicología universal, la representación que prima en los personajes protagónicos de las citadas películas estudiadas es el de mujeres equilibradas, sociables, simpáticas, emprendedoras, que asumen responsabilidades y toman decisiones.

En conclusión, lo que hemos podido apreciar en este análisis global, es que las cinco películas que se han tomado como muestra para esta investigación, reflejan las realidades comunes e individuales que afectan a la mujer árabe en general.

5. CONCLUSIONES.

5.1. CONCLUSIONES.

Llegados a este punto, podemos confirmar nuestra hipótesis establecida, ya que según lo analizado queda evidente que el cine árabe contemporáneo pone en debate la función y la realidad de la mujer en el mundo árabe. En las cinco películas analizadas a través de la representación de la mujer, tanto en los personajes principales como en los secundarios, hemos percibido una crítica social directa a la realidad que estas mujeres viven en la actualidad. Este cine contemporáneo muestra a mujeres de diferentes nacionalidades, edades, niveles educativos, religiones y distintos estratos sociales, que desafían las imposiciones de su entorno y logran cambiar su realidad en la pantalla.

Lo más interesante se da en las películas cuyos personajes protagónicos son dos niñas de 10 años, las cuales viven en dos de las sociedades más conservadoras del citado orbe: Yemen y Arabia Saudita, ambas niñas luchan contra todas las restricciones establecidas en sus entornos, cuestionando sus derechos y su posición dentro la sociedad, sirviendo como espejo donde mirarse a las mujeres adultas, citando el caso del personaje de Wadja, que gracias a su disposición, valentía y perseverancia en lograr su objetivo, provoca que el personaje de su madre sufra un arco de transformación y se replantee los prejuicios con los que estaba criando a su hija, a tal punto que decide comprarle la bicicleta, aquel vehículo de dos ruedas que antes para ella y la sociedad podía representar la pérdida de la virginidad de la niña. El caso de Nojoom, basado en una historia verídica, una niña rural casada a la fuerza por sus padres con un hombre 20 años mayor que ella, logra divorciarse, siendo la primera niña en el mundo árabe que materializa tal hazaña. De acuerdo a García & De Andrés (2000), la imagen del niño es un modelo para entender al niño, para representarlo, pero esa misma representación se convierte en modelo de acción, en espejo donde mirarse, en idea a la que parecerse.

Es indudable que este cine está sirviendo como instrumento para concientizar a la sociedad árabe sobre el valor y la función de la mujer en la misma. Esto se confirma en las cinco películas analizadas, puesto que el conflicto interno que presentan los nueve personajes principales está

generado por factores causados por la sociedad. Nuestro estudio refleja que la sociedad es el destinador de sus desgracias, y sus propios familiares son los oponentes a la consecución de sus objetivos.

El planteamiento del Juez en la película *10 años y divorciada*, sobre la interpretación del Corán por parte de personas que no saben leer y escribir, es una crítica contundente no solo a la religión musulmana sino a todas las religiones existentes. El llamado a apelar a nuestra conciencia, a tener discernimiento en saber lo que está bien y está mal, ya que la Sharía condena hacer el mal, y el Juez deja claro que violar a una niña de 10 años o a cualquier mujer es hacer el mal, porque se les hace daño, y en ninguna ley coránica se plantea justificar el daño, al contrario, se condena, es un planteamiento profundo que llama a la reflexión global.

Cada película tiene un pensamiento reflexivo universal planteado a través de los recursos semánticos como son la metáfora, el símil y las hipérboles. Pero sobre todo planteado a través de una sencillez narrativa loable, con un ritmo sosegado para que el espectador no pierda ni un solo detalle. Con un uso narrativo de la luz y el color realista, pero a la vez estético. Con una música diegética que complementa el mensaje.

En estas cinco películas analizadas, vemos un cine que propone otra imagen diferente a la que se tiene de la mujer árabe, en cada relato estamos frente a mujeres con nombre, con temperamentos determinantes, con objetivos propios y conversaciones femeninas. Mujeres modernas, tradicionales, normales, musulmanas y cristianas, capaces de tomar la justicia por sus propias manos como es el caso de Fayza en la película *El Cairo 678*. Como es el caso de Nelly, la primera mujer egipcia que interpone una demanda judicial en Egipto contra el acoso sexual, como es el caso de la película *¿Y ahora adónde vamos?* Donde estas mujeres casi todas viudas a causa de la guerra, cauterizadas por el dolor y la muerte, deciden permutar sus religiones para demostrarle a los hombres que la vida va más allá de las doctrinas religiosas, que una religión no es más válida que otra y que pelear por ello es algo irracional, las cristianas deciden convertirse en musulmanas y las musulmanas en cristianas, para así hacerles ver a sus hombres que de no ceder a sus rivalidades dogmáticas, vivirán con el enemigo en casa.

El más atrevido de todos los directores analizados es el marroquí Nabil Ayouch, él pone en debate los temas tabúes de las sociedades árabes, la sexualidad, la homosexualidad y la prostitución, los retrata con una crudeza nunca antes expuesta en el cine árabe, lo que le ha costado la prohibición de la película en el citado orbe, pero ya su trabajo abrió la brecha y mostró la realidad a través de cuatro mujeres, Noha, Randa, Soukaina y Hlima, cuyas historias reflejan la hipocresía de una sociedad ultraconservadora, que utiliza a la mujer como objeto para atraer al turismo, pero al mismo tiempo las condena y las excluye socialmente.

En estas cinco películas quedan reflejadas realidades como el matrimonio infantil, el casamiento de la víctima con el violador, la baja escolarización de las niñas en el entorno rural y la ignorancia en la interpretación de la Sharía. En las sociedades más pobres queda expuesta la falta de oportunidades para la mujer y la miseria que envuelve la realidad de muchas mujeres árabes, cuya única salida es ejercer la prostitución para sobrevivir, lo que a la vez las condena a una estigmatización social que las obliga a dejar de existir como seres humanos. Se aborda el inmovilismo por parte de la sociedad y del Estado en el tema del acoso sexual, la inseguridad y el peligro al que se enfrenta la mujer egipcia en el espacio público. Se plantean las conflictivas relaciones amorosas entre hombres y mujeres, el choque ideológico de las mujeres tradicionales con las mujeres modernas y la discriminación de género. La realidad de los estragos de la guerra en las sociedades árabes que han sido víctimas o están siendo víctimas de conflictos bélicos, la crítica al extremismo religioso, la condena de la mujer a enviudar a temprana edad, a cargar sola con el peso de la familia en circunstancias hostiles por las secuelas de la guerra, la segregación sexual, las extremas restricciones impuestas a la mujer en el espacio público, el matrimonio infantil, el nulo derecho de la mujer saudí en su sociedad, la discriminación de género y la poligamia.

Podemos concluir que el cine árabe contemporáneo representa las realidades fusionadas, divididas y globalizadas de la situación de la mujer en el citado orbe. Este cine en su discurso narrativo propone la necesidad urgente de una reforma social. Las películas analizadas evidencian que la modernidad es vista en cierta forma como un elemento que evade los valores religiosos, motivo principal por el cual se generan los conflictos que se producen entre los órganos de poder y las tensiones entre los hombres y las mujeres; en la ficción, el personaje

femenino es planteado como el sujeto que altera el orden establecido en la sociedad tradicional. Es evidente que la cinematografía árabe se ha convertido en el espacio ideal para debatir la función y la realidad del rol de la mujer en el mundo árabe. Las cinco películas analizadas retratan en sus argumentos la problemática actual que viven las mujeres de estas regiones, en cada uno de estos filmes se proponen soluciones a la igualdad de género, a la revisión de los dogmas religiosos excluyentes y a la sexualidad femenina. Un ejemplo de ello es el impacto positivo que ha causado en la sociedad árabe la película *El Cairo 678*, cuyo argumento logró que se hablara públicamente de la problemática del acoso sexual y se plantearan soluciones.

Uno de los factores que ha favorecido la imagen de la mujer en el citado cine es la situación social y política que enfrenta el mundo árabe en la actualidad, este fenómeno ha dado paso al surgimiento de jóvenes cineastas que tratan temas sociales desde una perspectiva y visión sociológica profunda, como es el caso de los directores que se estudian en esta investigación como son: Mohamed Diab: *El Cairo 678*, Nadine Labaki: *¿Y ahora adónde vamos?*, Haifaa Al-Mansour: *La bicicleta verde*. Nabil Ayouch: *Much Loved*; Khadija Al-Salami: *10 años y divorciada*.

El avance de las mujeres como realizadoras ha sido el detonante que ha posicionado a la mujer emancipada en la pantalla, estas mujeres se han apropiado del espacio cinematográfico enfrentando a la doble censura del régimen y a la de los hombres para convertir el ámbito cinematográfico en un punto de sublevación femenina. Estas directoras expresan sin miedo alguno sus puntos de vista y su problemática social, ellas han sido las responsables de convertir en el relato cinematográfico los estereotipos de mujeres sumisas y frágiles en arquetipos de féminas valientes e independientes con personalidad y objetivos propios. En las cinco películas analizadas vemos una identidad femenina colectiva que se opone a una singularidad masculina. Una vez más podemos confirmar que el arte cinematográfico está siendo un espacio puntual para poner en debate los roles y funciones de la mujer en el citado orbe, creando un marco referencial en la construcción social de la realidad, ya que según Aguilar (2009), el cine no solo se limita a reflejar lo que somos, también nos configura.

6. DISCUSIÓN.

6.1. ELEMENTOS PROBLEMÁTICOS.

El elemento problemático que se ha manifestado en esta investigación, ha sido encontrar el instrumento idóneo para realizar el análisis del discurso fílmico de las películas seleccionadas, por lo que hubo que hacer una hibridación de diferentes tipos de análisis fílmicos, y en base a esos construir uno que se adaptara al marco de nuestra investigación.

6.2. APORTACIONES DEL ESTUDIO.

Además de su aporte fundamental que es dar una visión de la mujer árabe en la sociedad, a través de su incidencia y presencia en la cinematografía árabe, por medio a su representación fílmica por parte de directores, actrices y actores árabes. El estudio aporta y a la vez agrupa información actual relevante sobre el mundo árabe y el cine árabe en general, que se encuentra muy dispersa, y parte de ella en otros idiomas. Aporta una sucesión de datos estadísticos actuales relacionados al mundo árabe y a la industria del cine árabe, lo cual facilita la comprensión del terreno para otros estudios. También aporta un informe que abarca el panorama actual del cine en 18 países árabes y la evolución de su industria.

6.3. LÍNEAS DE INVESTIGACIÓN.

- La imagen del hombre en el cine árabe.
- La narrativa fílmica en el cine árabe.
- La construcción de la identidad en la sociedad árabe vista a través del cine.
- La representación de los personajes de la tercera edad en el cine árabe.
- El tratamiento del discurso político en el cine árabe.

7. APLICACIONES.

7.1. APLICACIONES.

- Estudios de género.

-Estudios sociológicos que abarcan aspectos políticos, religiosos, laborales, relacionados a la mujer.

-Aplicaciones cinematográficas:

Industria: Conocimiento del terreno para coproducciones, locaciones, exhibiciones en el mundo árabe, riesgos de rodaje en dichos países.

-Guion: Construcción de personajes, implementación del esquema actancial de Greimas, en cualquier tipo de trama, ya que se demostró en esta investigación que no solo funciona en la estructura dramática aristotélica.

-Esta investigación se aplicará en la construcción de un portal cuyo nombre será:

Cine Periférico en la Academia (www.cineperifericoenlaacademia.edu), el cual contará con el apoyo de importantes instituciones académicas dedicadas a la enseñanza del cine. El aporte que pretende ofrecer este portal, es crear una base de datos con información actualizada de las producciones recientes de los países que decidan colaborar con el portal, donde las instituciones colaboradoras proporcionarán análisis fílmicos elaborados por parte de sus estudiantes, sobre la representación de los personajes femeninos y masculinos de sus filmografías, las temáticas abordadas en las mismas, y el impacto de la representación de la realidad llevada a la pantalla. Creándose así un observatorio de análisis de las representaciones de género en esos cines y del desarrollo o involución de sus sociedades, utilizando como instrumento de medición al Séptimo Arte. Con esto también se pretende dar visibilidad a cinematografías poco valoradas y muchas veces desconocidas que tienen un gran contenido que aportar en cuanto a narrativa, puesta en escena, construcción de personajes, temáticas, denuncia de realidades y recursos técnicos creativos.

8. BIBLIOGRAFÍA.

8.1. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.

¿Por qué se llama la primavera árabe? (2011, diciembre 13). *El Periódico Mediterráneo*. Recuperado a partir de http://www.elperiodicomediterraneo.com/noticias/opinion/por-llama-primavera-arabe_704683.html

- ¿Qué diferencia hay entre árabe, musulmán, islámico, islamista y yihadista? - Infobae. (s. f.). Recuperado 12 de julio de 2018, a partir de <https://www.infobae.com/america/mundo/2017/08/24/que-diferencia-hay-entre-arabe-musulman-islamico-islamista-y-yihadista/>
- ¿Qué es el Magreb? – EntreFronteras.com. (s. f.). Recuperado 28 de abril de 2018, a partir de <http://entrefronteras.com/que-es-el-magreb/>
- ¿Qué es Suna? - Su Definición, Concepto y Significado. (s. f.). Recuperado 8 de mayo de 2018, a partir de <http://conceptodefinicion.de/suna/>
- “El mundo árabe” | AMBergh Education. (s. f.). Recuperado 26 de enero de 2018, a partir de <http://www.ambergh.com/es/aprenda-arabe/el-mundo-arabe>
- ABC. (2014, febrero 18). El agonizante mercado del cine en Marruecos. *ABC*. Recuperado a partir de <http://hoycinema.abc.es/noticias/20140218/abci-agonizante-cine-marruecos-salas-201402181533.html>
- ABC. (2017, junio 8). Mujer, judía y bisexual: los «motivos» por los que varios países musulmanes han vetado «Wonder Woman». *ABC Cultura*. Recuperado a partir de https://www.abc.es/play/cine/noticias/abci-mujer-judia-y-bisexual-motivos-varios-paises-musulmanes-vetado-wonder-woman-201706081550_noticia.html
- Abottleofsunshine. (2012). Gamal Abdel Nasser on the Muslim Brotherhood (subtitled). Recuperado 23 de junio de 2018, a partir de <https://www.youtube.com/watch?v=TX4RK8bj2W0>
- Abou Mehri, N., & Sills, L. (2010, abril 26). La industria de la virginidad en el mundo árabe. *BBC, Mundo*. Recuperado a partir de https://www.bbc.com/mundo/cultura_sociedad/2010/04/100426_virginidad_industria_az
- Abu-Tarbush, J. (2011, enero 28). Cambio político en el mundo árabe. *Colección de Estudios Internacionales*, 0(9). Recuperado a partir de <http://www.ehu.eus/ojs/index.php/ceinik/article/view/13742/12172>
- Abu-Tarbush, J. (2013). Perfiles sociopolíticos de la primavera árabe. XI Congreso AECPA: La política en tiempos de incertidumbre. Recuperado a partir de <http://www.aecpa.es/uploads/files/modules/congress/10/papers/249.pdf>
- Actualidad Humanitaria. (2017, marzo 28). El matrimonio infantil se dispara en Yemen por la hambruna. *Actualidad Humanitaria*. Recuperado a partir de <https://actualidadhumanitaria.com/el-matrimonio-infantil-se-dispara-en-yemen-por-la-hambruna/>
- Adalbi, S. (2011). Mujeres, revoluciones árabes y colonialidad. *Revista Solidaridad Internacional*, No. 60, 16–18.

- Adulterio. (s. f.). Recuperado 12 de mayo de 2018, a partir de <http://msur.es/sexos/adulterio/>
- Aguilar, P. (2009) Construyendo contigo la igualdad ¿Somos las mujeres de cine?
Materiales didácticos para la coeducación : Instituto Asturiano de la Mujer
- Ahmed, H., & Abdulatif, B. M. (2003). *¿Lapidación ?* Madrid, España: Ediciones Olivum, C.B.
- Ajaka, N. (2016, febrero 28). Theeb and the Renaissance of Arab Cinema. *The Atlantic*.
Recuperado a partir de <https://translate.google.es/translate?hl=es-419&sl=en&u=https://www.theatlantic.com/entertainment/archive/2016/02/theeb-and-the-renaissance-of-arab-cinema/471213/&prev=search>
- Akmir, A. (2009). *Los árabes en América Latina: Historia de una emigración*. Madrid: Editorial Siglo XXI.
- Al Asad, S. (2018, mayo 9). El cine de Arabia Saudí, del ostracismo al escaparate del Festival de Cannes. *20 minutos.es*. Recuperado a partir de <https://www.20minutos.es/noticia/3335391/0/cine-arabia-saudi-escaparate-cannes/>
- Al Khouri, R. (2008). Demografía, Mercado Laboral e Inmigración. *Revista Culturas*, 2, 23–30.
- Al Munajjed, M. (2016). Una mujer musulmana está enamorada de un cristiano y quiere casarse con él - islamqa.info. Recuperado 13 de mayo de 2018, a partir de <https://islamqa.info/es/100148>
- Álex, G. (2016). El papel y la importancia del protagonista en una historia. Recuperado 26 de julio de 2018, a partir de <http://www.inteligencianarrativa.com/el-papel-y-la-importancia-del-protagonista-en-una-historia/>
- Ali Omar, G. (2010). *Rapport final republique de djibout*. Recuperado a partir de http://www.acpculturesplus.eu/sites/default/files/2015/04/01/djibouti_-_rapport_final.pdf
- Alouh, I. (2016). Nesreen Tafesh. Recuperado 17 de julio de 2018, a partir de <https://www.hiamag.com/>
- Álvarez Orduz, P. J. (2016). *¿Para quién está hecho el cine? Relevancia del personaje femenino en el relato*. Universidad de Palermo, Palermo, Argentina. Recuperado a partir de http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/blog/docentes/trabajos/35236_125914.pdf
- Álvarez -Ossorio, I. (2012). El mito de la conflictividad del mundo árabe de la época colonial a las revueltas populares. *Investigaciones Geográficas*, 55, 55–70. Recuperado a partir de <file:///C:/Users/knarp/Downloads/el-mito-de-la-conflictividad-del-mundo-arabe-de-la-epoca-colonial-a-las-revueltas-populares.pdf>

- Ambrosio, S. (2018, marzo 28). Silver screen: A peep into local cinema culture. *Observer*. Recuperado a partir de <http://www.omanobserver.om/silver-screen-a-peep-into-local-cinema-culture/>
- Ambush. (1999). Personaje secundario. Recuperado 27 de julio de 2018, a partir de http://elokuvantaju.uiah.fi/spanish/study_material/screenplay/sivuhenkilo.jsp
- Aouimer, A. (2013, septiembre 21). Bouteflika y Sellal han instruido a Khalida Toumi para rehabilitar cines. *Le Midi Libre*. Recuperado a partir de <https://www.djazairss.com/fr/lemidi/1309210102>
- Arab News. (2018, marzo 14). Major plot twist for students at Saudi Arabia's first cinema school. *Arab News*. Recuperado a partir de <http://www.arabnews.com/node/1265806/saudi-arabia>
- Artiaga Maciá, M. (2011). Estereotipo y arquetipo: Los polos opuestos en la creación artística. Recuperado 21 de julio de 2018, a partir de <http://creaguion.blogspot.com/2011/05/estereotipo-y-arquetipo-los-opuestos-en.html>
- ARTLINK Cultural Cooperation. (2018). ARTLINK Cultural Cooperation. Recuperado 7 de julio de 2018, a partir de <https://www.artlink.ch/index.php?lang=e&pageid=40>
- Ascorbebeitia, G. (2013, junio 28). El cine hecho por mujeres árabes en la última década ha sido premonitorio de las revueltas. *eldiario.es*. Recuperado a partir de https://www.eldiario.es/norte/euskadi/bizkaia/mujeres-arabes-decada-premonitorio-revueltas_0_148035763.html
- Asfour, N. (2018, enero 10). Where Can Women Make Movies? The Middle East. *The New York Times*. Recuperado a partir de <https://www.nytimes.com/2018/01/10/opinion/women-directors-middle-east.html>
- Ayache, M. (2018, enero 20). Consejero saudí evoca la prostitución en Marruecos. *Marruecos Leaks*. Recuperado a partir de <http://es.maroc-leaks.com/2018/01/20/consejero-saudi-evoca-la-prostitucion-marruecos/>
- Ayestarán, M. (2012). Túnez se convierte en destino «low cost» para operaciones de reconstrucción himen - ABC.es. *ABC.es*. Recuperado a partir de <http://www.abc.es/20120512/sociedad/abci-himen-tunez-operacion-201205111951.html>
- Baena, M. (2018, marzo 5). Feminismo en el mundo árabe, los avances y lo que queda por hacer. *Los Replicantes*. Recuperado a partir de <https://www.losreplicantes.com/articulos/feminismo-mundo-arabe-avances-queda-hacer/>
- Barrera Liévano, D. (2015). *Las representaciones sociales sobre la identidad nacional colombiana en las películas de Dago García (1996 y 2014). Los casos de las películas: Mi gente linda mi gente bella y Uno al año no hace daño*. Universidad Santo Tomas.

Recuperado a partir de [https://repository.usta.edu.co/bitstream/handle/11634/486/Las representaciones sociales sobre la identidad nacional.pdf?sequence=1](https://repository.usta.edu.co/bitstream/handle/11634/486/Las%20representaciones%20sociales%20sobre%20la%20identidad%20nacional.pdf?sequence=1)

Bassofia. (2014). La teoría fílmica feminista en el Cine. Recuperado 18 de julio de 2018, a partir de <http://www.editando.cl/2014/04/la-teoria-filmica-feminista-en-el-cine.html/>

Belinchón, G. (2017, julio 5). Hacia un cine sin directoras. *El País*. Recuperado a partir de https://elpais.com/cultura/2017/07/04/actualidad/1499176349_216512.html

Beltrán Victor. (2018). La mujer en la Antigua Roma. Recuperado 2 de marzo de 2018, a partir de <http://www.limes.cat/a-fondo-imperio-romano/la-mujer-en-la-antigua-roma/>

Ben, A. (2000). L'univers féminin et la drôle de guerres des sexes dans quelques films tunisiens. (THIESE pour obtenir le grade de Docteu). Université Lumière Lyon 2

Ben Jelloun, T. (2011). *La Primavera Árabe. El despertar de la dignidad*. Madrid, España: Alianza Esitorial, S.A.

Bernal, V. (2017). El esquema actancial. Recuperado 6 de mayo de 2018, a partir de <https://victorbernalcomics.blogspot.com/2017/06/el-esquema-actancial.html>

Bessis, S. (2007). *Los árabes, las mujeres, la libertad*. Madrid, España: Alianza Esitorial, S.A.

Bessis, S., Martín, G. (2010). *Mujer y familia en las sociedades árabes actuales* (1ra. ed.). Barcelona : Ediciones Bellaterra.

Biografías y Vidas. (s. f.). Fátima Mernissi. Recuperado 29 de junio de 2018, a partir de <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/m/mernissi.htm>

Boughedir, F.(2004) La victime et la matrone: les deux images de la femme dans le cinéma tunisien. *Cinéaction*, (3)2, 103-112.

Boussinot, R. (Ed.). (1980). *L'encyclopédie du cinema* (2 vol.) Paris : Bordas

Bracco, C. (2018). Movimientos de mujeres y feminismos del mundo árabe. *Descentrada*, 2, nº 1, 1–10. Recuperado a partir de [file:///C:/Users/knarp/Downloads/8428-Texto del artículo-20646-5-10-20180314 \(3\).pdf](file:///C:/Users/knarp/Downloads/8428-Texto%20del%20articulo-20646-5-10-20180314%20(3).pdf)

Brown, C. (2016). Brown, Colin. *Arab Cinema Magazine*, 1, 46–52.

Brown, C. (2016). Taboo-breaking Films in the Arab World. *Arab Cinema Magazine*, 1, 39–45.

Brown, C. (2016). Ten industry female key names to know. *Arab Cinema Magazine*, 1, 6–12.

- Brown, C. (2017). What does their veil say? types of headwear in Egypt. *Arab Cinema Magazine*, 2, 42.
- Business, A. (2017, enero 18). Qatar set to add 50 new cinema screens in 2017. *Arabian Business*. Recuperado a partir de <https://www.arabianbusiness.com/qatar-set-add-50-new-cinema-screens-in-2017-660047.html>
- Buzzreel. (2018). Ayten Amer. Recuperado 17 de julio de 2018, a partir de <http://www.buzzreel.org/person/4856970/ayten-amer>
- C. Hills, M. (2018, mayo 15). Hollywood has a gender and diversity problem. An Arab female director scholarship sets to put that right. *Marie Claire*. Recuperado a partir de <http://www.marieclaire.co.uk/entertainment/tv-and-film/arab-female-film-directors-594946>
- Cadei, E. (2015, mayo 13). Cadei, Emily. *Huffington Post*. Recuperado a partir de https://www.huffingtonpost.com/2015/05/13/arab-world-women-education_n_7277296.html
- Café Babel. (2014). Túnez Cinema Club: resistencia en la escena alternativa. Recuperado 23 de agosto de 2018, a partir de <https://cafebabel.com/es/article/tunez-cinema-club-resistencia-en-la-escena-alternativa-5ae008fcf723b35a145e463b/>
- Caldito, A. (2017). El antagonista a través de la historia. Recuperado 26 de julio de 2018, a partir de <http://www.revistalacomuna.com/cultura/el-antagonista-a-traves-de-la-historia/>
- Carrión, F. (2016, marzo 15). Sólo uno de los seis países de la Primavera Árabe es democrático. *El Mundo*. Recuperado a partir de <http://www.elmundo.es/internacional/2016/03/15/56e6e72b22601d98338b460c.html>
- Carrión, F. (2017, diciembre 11). Arabia Saudí abrirá sus cines tras 35 años de prohibición. *El Mundo*. Recuperado a partir de <http://www.elmundo.es/cultura/cine/2017/12/11/5a2e458d22601d710d8b45f1.html>
- Casqueiro, J. (2014). La protesta que desató la ‘primavera árabe’ en Marruecos se extingue. *El País / Internacional*. Recuperado a partir de https://elpais.com/internacional/2014/06/29/actualidad/1404070494_245659.html
- Centre Cinématographique Marocain. (2018). Support for production. Recuperado 7 de julio de 2018, a partir de <http://www.ccm.ma/en/soutien-a-la-production>
- Centre National du Cinéma et de l'Image Animée (CNC). (2018). Aide aux cinémas du monde. Recuperado 7 de julio de 2018, a partir de <http://www.cnc.fr/web/en/funds>
- Charles Chaplin: la crítica de un genio a los “tiempos modernos”. (2017, abril 18). *La izquierda Diario*. Recuperado a partir de <https://www.izquierdadiario.es/Charles-Chaplin-la-critica-de-un-genio-a-los-tiempos-modernos>

- Cherif, M., Ma'rouf, M., & Salam, A.-K. (2014, septiembre 4). El mundo árabe, a la zaga en la igualdad de género en la educación. *Swissinfo*. Recuperado a partir de <https://www.swissinfo.ch/spa/el-mundo-árabe-a-la-zaga-en-educación-islas/40587326>
- CICR. (2017). Mujeres de Siria. Recuperado 21 de agosto de 2018, a partir de <https://www.icrc.org/es/donde-trabajamos/medio-oriente/siria/mujeres>
- Cifuentes, C. (2015, noviembre 28). Mujeres en Arabia Saudita: ¿el inicio de los cambios? *La Tercera*. Recuperado a partir de <http://www2.latercera.com/noticia/mujeres-en-arabia-saudita-el-inicio-de-los-cambios/>
- Coatman, A. (2015). Celebrating Arab women filmmakers. Recuperado 3 de julio de 2018, a partir de <http://www.bfi.org.uk/news-opinion/news-bfi/interviews/celebrating-arab-women-filmmakers>
- CODESPA. (2015). Los problemas de ser madre soltera en Marruecos. Recuperado 20 de agosto de 2018, a partir de <https://www.codespa.org/blog/2015/07/01/problemas-ser-madre-soltera-marruecos/>
- Colaizzi, G. (1995). *Feminismo y Teoría Fílmica*. Valencia: Episteme, S.I.
- Comercio, E. (2015, noviembre 12). Protagonista de filme sobre prostitución abandona Marruecos luego de ser agredida. *El Comercio*. Recuperado a partir de <https://www.elcomercio.com/tendencias/lubnaabidar-muchloved-marruecos-agresion-amenazasdemuerte.html>
- Conheça as monarquias do mundo árabe - Jornal O Globo. (s. f.). Recuperado 6 de junio de 2018, a partir de <https://oglobo.globo.com/mundo/conheca-as-monarquias-do-mundo-arabe-15133631>
- Córdoba Sánchez, P. (2016). *El feminismo en los países árabes*. Barcelona, España. Recuperado a partir de <http://openaccess.uoc.edu/webapps/o2/bitstream/10609/56045/7/pcordobasTFG0616memoria.pdf>
- Corm, G. (2015). *Pensamiento y política en el mundo árabe*. Barcelona, España: Ediciones Bella Terra, S.L.
- Correa, A. (2017). Un estudio revela que los personajes femeninos de las películas no afectan normalmente a la trama. Recuperado 27 de julio de 2018, a partir de <https://www.vogue.es/living/articulos/estudio-personajes-femeninos-cine-no-afectan-a-la-trama/30665>
- Cuáles son las diferencias entre sunitas y chiitas, el trasfondo del conflicto entre Arabia Saudita e Irán. (2016). *BBC, Mundo*. Recuperado a partir de

http://www.bbc.com/mundo/noticias/2016/01/160104_sunitas_chiitas_diferencias_iran_arabia_saudita_aw

Cuerno de África. (s. f.). Recuperado 28 de abril de 2018, a partir de <http://www.exteriores.gob.es/Portal/es/PoliticaExteriorCooperacion/Africa/Paginas/CuerdoDeAfrica.aspx>

Culture Resource (Al Mawred Al Thaqafy). (2018). Culture Resource (Al Mawred Al Thaqafy). Recuperado 7 de julio de 2018, a partir de <http://mawred.org/about-us/>

D'Alessandro, H. (2008). Personajes planos y redondos. Movidos por principios o por metas. Recuperado 22 de julio de 2018, a partir de http://letras-uruguay.espaciolatino.com/dalessandro_hector/personajes_planos_y_redondos.htm

Davis, R. (2008). Tradición y Modernidad
Revista Culturas, 5, 42-51.

De Andrés, D. (2012). Apunte sobre el esquema actancial. Recuperado 18 de mayo de 2018, a partir de <http://campus.belgrano.ort.edu.ar/lengua1/articulo/264749/apunte-sobre-el-esquema-actancial>

De Andrés, F. (2014). ¿Por qué no puede una musulmana casarse con un cristiano? *ABC.es*. Recuperado a partir de <http://www.abc.es/internacional/20140519/abci-sudanesa-apostasia-horca-201405161915.html>

De Andrés, F. (2014, marzo 25). ¿Por qué permite el islam el matrimonio con niñas? *ABC*. Recuperado a partir de <https://www.abc.es/internacional/20140325/abci-islam-menores-matrimonio-201403241712.html>

De Andrés, F. (2017, septiembre 27). Once cosas que una mujer no puede hacer en Arabia Saudí. *ABC/ Internacional*. Recuperado a partir de http://www.abc.es/internacional/abci-doce-cosas-mujer-no-puede-hacer-arabia-saudi-201512170328_noticia.html

De La Cal, L. (2018, marzo 8). Una normativa que se ha estado debatiendo durante cinco años, enfrentando las diferentes posturas entre los islamistas, moderados y liberales. En cambio, las asociaciones en defensa de la mujer denuncian que aún necesitan una legislación más completa que. *El Mundo/ Internacional*. Recuperado a partir de <http://www.elmundo.es/internacional/2018/03/08/5a9fc280ca4741fd498b45b7.html>

De, O., Ciclo, S., De, T., Universidad, G., & Sevilla, D. (1999). Geografía del mundo árabe. Recuperado a partir de <http://www.geografia.us.es/web/contenidos/profesores/materiales/archivos/Tema1GMA.pdf>

Del Amo, M. (2007). *La mujer árabe en la Literatura y el Cine*
Girona : Ediciones Universidad de Gerona

Desktop Documentaries. (2018). Sundance Institute | Documentary Fund Grant. Recuperado 8 de julio de 2018, a partir de <https://www.desktop-documentaries.com/sundance-institute-documentary-fund-grant.html>

Díaz Mendiburo, A. (2004). *Los hijos homónimos de Jaime Humberto Hermosillo*. México: Plaza y Valdéz, S.A. de C.V.

Diez, E. (2013). Arco de transformacion. Recuperado 25 de julio de 2018, a partir de <http://ediez-narrativaaudiovisual.blogspot.com/2011/09/arco-de-transformacion.html>

Diplomáticos critican la baja presencia de mujeres en los parlamentos árabes. (2017, diciembre 12). *W Radio*. Recuperado a partir de <http://www.wradio.com.co/noticias/internacional/diplomaticos-critican-la-baja-presencia-de-mujeres-en-los-parlamentos-arabes/20171221/nota/3671653.aspx#>

Doha Film Insitute. (2018). Doha Film Funding. Recuperado 7 de agosto de 2018, a partir de <http://www.dohafilminstitute.com/financing>

Doyle, R. (2013). How the Arab Spring Changed the Arab Screen and Why You Need to Start Paying Attention. Recuperado 9 de julio de 2018, a partir de <https://www.indiewire.com/2013/11/how-the-arab-spring-changed-the-arab-screen-and-why-you-need-to-start-paying-attention-33276/>

Dpa. (2011, mayo 15). La primavera árabe alienta una revolución en el cine. *El Mundo*. Recuperado a partir de <http://www.elmundo.es/elmundo/2011/05/15/cultura/1305469430.html>

Dubai International Film Festival. (2018). IWC Filmmaker Award. Recuperado 7 de julio de 2018, a partir de https://dubaifilmfest.com/en/page/220/rules_regulations.html

Dziadek, F. (2012, marzo 5). Primavera Árabe, una revolución a través de la lente. *Inter Press Service, Agencia de Noticias*. Recuperado a partir de <http://www.ipsnoticias.net/2012/03/primavera-arabe-una-revolucion-a-traves-de-la-lente/>

EFE. (2018, marzo 8). Festival de Cine de la Mujer egipcio defiende la igualdad de oportunidades. *El Confidencial*. Recuperado a partir de https://www.elconfidencial.com/ultima-hora-en-vivo/2018-03-08/festival-de-cine-de-la-mujer-egipcio-defiende-la-igualdad-de-oportunidades_1461520/

El acoso sexual, la amenaza muda que oprime a la mujer árabe. (2018, marzo 17). *La Vanguardia*. Recuperado a partir de <http://www.lavanguardia.com/vida/20180307/441329901677/el-acoso-sexual-la-amenaza-muda-que-oprime-a-la-mujer-arabe.html>

- El Comercio. (2015, febrero 25). Las mujeres triunfan en festival de cine en Arabia Saudita. *El Comercio*. Recuperado a partir de <https://www.elcomercio.com/tendencias/mujeres-triunfan-festival-cine-arabiasaudita.html>
- El Comercio. (2017, septiembre 29). El impacto en el mercado laboral de que ahora las mujeres saudíes puedan conducir. *El Comercio*. Recuperado a partir de <https://elcomercio.pe/economia/mundo/impacto-mujeres-saudies-puedan-conducir-mercado-noticia-461846>
- Elena, A. (1999). *Los Cines periféricos África, Oriente Medio, India* (1ra. ed.). Barcelona : Ediciones Paidós Ibérica, S.A.
- Elena, A., Ortega, L. (2011) Cine Árabe: Tensiones y Reverberaciones. *Revista Awraq*, 4, 79-96.
- El Espectador. (2018, enero 18). Túnez, el país musulmán con su primer festival de cine LGBTI o Title. *El Espectador*. Recuperado a partir de <https://www.elespectador.com/noticias/el-mundo/tunez-el-pais-musulman-con-su-primer-festival-de-cine-lgbti-articulo-734120>
- El Khayat, R. (2004). *La mujer en el mundo árabe*. Barcelona: CIDOB ediciones.
- Enamorado, D. (2008). *España y Marruecos, Mujeres en el Espacio Público* Sevilla : Ediciones Alfar.
- El nuevo cine de Emiratos. (2017, junio 6). *El Correo del Golfo*. Recuperado a partir de <http://elcorreo.ae/cultura/nuevo-cine-emiratos>
- El papel de las mujeres en la primavera árabe. (2012). Recuperado 20 de mayo de 2018, a partir de <http://www.cronicapopular.es/2012/03/ai-el-papel-de-las-mujeres-en-la-primavera-arabe/>
- Enjazz. (2018). Dubai Film Market, Enjaaz. Recuperado 7 de agosto de 2018, a partir de https://dubaifilmfest.com/en/page/158/about_enjaaz.html
- Espectador, E. (2015, enero 29). Marruecos, el lugar donde pederastia no sale cara. *El Espectador*. Recuperado a partir de <https://www.elespectador.com/noticias/elmundo/marruecos-el-lugar-donde-pederastia-no-sale-cara-articulo-540884>
- Espinosa Gutiérrez, J. (2015, abril 30). Galería de Hombres al margen del Patriarcado: Qasim Amin: Feminista musulmán decimonónico. *Hombres Igualitarios. La revista digital de AHIGE*, 81. Recuperado a partir de http://www.antiguahombresigualitarios.ahige.org/index.php?option=com_content&view=article&id=1995:galeria-de-hombres-al-margen-del-patriarcado-qasim-amin-feminista-musulman-decimononico&catid=81:al-margen-del-patriarcado&Itemid=79

- Espinosa, Á. (2017). Arabia Saudí, uno de los países más machistas del mundo, en el Consejo de Mujeres de la ONU. *El País / Internacional*. Recuperado a partir de https://elpais.com/internacional/2017/04/25/mundo_global/1493123964_739798.html
- Espinosa, A. (2017, octubre 23). El Almodóvar de Emiratos rompe moldes. *El País*. Recuperado a partir de https://elpais.com/cultura/2017/09/18/actualidad/1505742367_983736.html
- Espinosa, Á. (2018, abril 18). Arabia Saudí reabre los cines con ‘Black Panther’. *El País*. Recuperado a partir de https://elpais.com/internacional/2018/04/18/actualidad/1524036133_627928.html
- Espinosa, A. (2018). Arabia Saudí permite desde este domingo que las mujeres conduzcan. *El País / Internacional*. Recuperado a partir de https://elpais.com/internacional/2018/06/23/actualidad/1529752275_970482.html
- Estados Árabes | Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. (s. f.). Recuperado 1 de febrero de 2018, a partir de <http://www.unesco.org/new/es/unesco/worldwide/arab-states/>
- Esteban Alert, E. (2013). Guión Audiovisual Básico. Recuperado 23 de julio de 2018, a partir de <https://es.slideshare.net/guiobaix/gun-audiovisual-bsico-tema-8>
- EURIMAGES - European Cinema Support Fund. (2018). EURIMAGES - European Cinema Support Fund. Recuperado 7 de julio de 2018, a partir de <https://www.coe.int/en/web/culture-and-heritage/eurimages>
- Euronews. (2016). La industria del cine en Marruecos. Recuperado 21 de agosto de 2018, a partir de <http://es.euronews.com/2016/12/16/la-industria-del-cine-en-marruecos>
- Europa Press. (2018, mayo 2). El matrimonio infantil prolifera en Marruecos a pesar de las reformas judiciales. *Europa Press*. Recuperado a partir de <http://www.europapress.es/internacional/noticia-matrimonio-infantil-prolifera-marruecos-pegar-reformas-judiciales-20180502092937.html>
- Fahim, J. (2018, julio 9). Lights, camera: The Doha Film Institute’s reinvention of Arab cinema. *Middle East Eye*. Recuperado a partir de <https://www.middleeasteye.net/in-depth/features/film-management-cold-war-doha-film-institute-12688383>
- Farid, S. (2018). Introducción al cine egipcio. Recuperado 2 de agosto de 2018, a partir de <https://www.festival-cannes.com/es/infos-communiques/info/articles/introduccion-al-cine-egipcio>
- Farshad, Z. (2010). *40 años de cine iraní*
Madrid : Editorial Fragua

- Fayanas, E. (2017). El mundo musulmán y la sexualidad - Historia - Diario digital Nueva Tribuna. Recuperado 8 de mayo de 2018, a partir de <https://www.nuevatribuna.es/articulo/historia/mundo-musulman-sexualidad/20170814165926142597.html>
- Fergany, N. (2008, septiembre). Retos educativos, la necesidad de una reforma. *Revista Culturas*, 2, 23–30.
- Fernández Díez, F. (2005). *El libro del guión*. Madrid, España: Ediciones Díaz de Santos.
- Fernández Díez, F., & Galera Rodrigo, A. (2010). Taller de Guión. Recuperado 20 de julio de 2018, a partir de <http://tallerdeguionmec.blogspot.com/2010/08/5-el-personaje.html>
- Fernández Quincoces, S. (2018, julio 31). Sexualidad en Marruecos: haz lo que quieras, pero hazlo en secreto. *El País*. Recuperado a partir de https://elpais.com/elpais/2018/07/30/africa_no_es_un_pais/1532973664_852838.html
- Figueroba, A. (2017). Arquetipos: ¿qué son (según Carl Jung)? Recuperado 22 de julio de 2018, a partir de <https://viviendolasalud.com/psicologia/arquetipos-jung>
- Forbes. (2018). The Top 10 Arab Female Actors. *Forbes Middle East*. Recuperado a partir de <https://www.forbesmiddleeast.com/en/list/the-top-10-arab-actresses/>
- Ford, J. L. (2018, junio 23). 5 películas que se han rodado en Marruecos: el reino alauita, un escenario de cine. *El Faro, Ceuta*. Recuperado a partir de <https://elfarodeceuta.es/5-peliculas-que-se-han-rodado-en-marruecos-el-reino-alauita-un-escenario-de-cine/>
- Frisone, F. (2017). La mujer en Grecia. *Arqueología e Historia*, No. 11. full-text. (s. f.).
- Galán Fajardo, E. (2006). Personajes, estereotipos y representaciones sociales. Una propuesta de estudio y análisis de la ficción televisiva. *ECO-POS*, 9, n.1, 58–81. Recuperado a partir de https://earchivo.uc3m.es/bitstream/handle/10016/9475/galan_personajes_ECOPOS_2006.pdf?sequence=5
- Galán, H. (2007). Fundamentos básicos en la construcción del personaje para medios audiovisuales. *Enlaces, revista del CES Felipe II*, 7. Recuperado a partir de <http://www.cesfelipesecondo.com/revista/articulos2007b/ElmaGalan.pdf>
- García, F. (2000). *La imagen del niño en la imagen*. En García, F. y De Andrés, T. (Coordinadores). *Narrativas Audiovisuales: El relato*. Madrid : Editorial Icono 14
- Garibó, A. P. (2007). La condición jurídica de las mujeres en el mundo islámico. *Anuario de Derechos Humanos. Nueva Época*, 8, 233–260.

- Gembrero, I. (2008, febrero 6). Los países árabes a la Zaga de la educación en el Tercer Mundo. *El País*. Recuperado a partir de <https://www.swissinfo.ch/spa/el-mundo-árabe-a-la-zaga-en-educación-islas/40587326>
- Gil Ruiz, J. F. (2014). *La construcción del personaje en el relato cinematográfico: héroes y villanos*. Tesis Doctoral. Universidad Complutense de Madrid. Recuperado a partir de <http://eprints.ucm.es/25336/1/T35339.pdf>
- Global Voices. (2017, diciembre 18). En Egipto, el acoso sexual y el matrimonio infantil siguen atormentando al país. *Global Voices*. Recuperado a partir de <https://es.globalvoices.org/2017/12/18/en-egipto-el-acoso-sexual-y-el-matrimonio-infantil-siguen-atormentando-al-pais/>
- Gombrich, E. (1998.) *Mediaciones sobre un caballo de juguete y otros ensayos sobre la teoría del arte*. Madrid : Editorial Debate
- Gloobal: Liga de los Estados Árabes. (s. f.). Recuperado 18 de enero de 2018, a partir de <http://www.gloobal.net/iepala/gloobal/fichas/ficha.php?id=10317&entidad=Agentes&html=>
- Gómez, Puyuelo, J. L. (1998). Islam y política en el mundo árabe. Recuperado 7 de junio de 2018, a partir de <http://www.unizar.es/arabe/cultura/polislam.html>
- González, P. (2008) *La mujer en el Magreb ante el reto de democratización*. Barcelona : Ediciones Bellaterra
- González, R. (2017). Túnez, primer país árabe en permitir el matrimonio mixto a las musulmanas | Internacional | El País. *El País*. Recuperado a partir de https://elpais.com/internacional/2017/09/14/actualidad/1505402323_502155.html
- González, R. (2017, enero 18). Egipto se pone serio con el acoso sexual. *El País*. Recuperado a partir de https://elpais.com/internacional/2017/01/18/mundo_global/1484732222_758749.html
- Goodfellow, M. (2017, diciembre 5). Nominations revealed for inaugural Arab Film Awards. *Escreen Daily*. Recuperado a partir de <https://www.screendaily.com/news/nominations-revealed-for-inaugural-arab-film-awards/5124732.article>
- Gray, R., & Birmingham, D. (1970). *Pre-Colonial African Trade: essays on trade in Central and Eastern Africa before 1900*; Oxford U.P.
- Great civilizations. (2003). Parragon Pub.
- Hader, H. (2017). 5 incredible Egyptian female film directors you should know. Recuperado 17 de julio de 2018, a partir de <https://stepfeed.com/5-incredible-female-egyptian-film-directors-you-should-know-5829>

- Hillauer, R. (2006). *Encyclopedia of Arab Women Filmmakers*. Cairo : The American Univsersity in Cairo Press
- Haouala, H. (2013). Elles font du cinéma arabe. *Quaderns de la Mediterrània*, 18-19, 240-242.
- Hotait Salas, L. (2013). *Ante el dolor, cine de autor en Líbano*. Tesis Doctoral. Universidad Carlos III, Madrid, España.
- Hume, T. (2013). Arab women directors find acclaim worldwide. Recuperado 16 de julio de 2018, a partir de <https://edition.cnn.com/2013/03/29/world/meast/arab-women-directors-festival/index.html>
- IDFA Bertha Fund. (2018). IDFA Bertha Fund. Recuperado 7 de julio de 2018, a partir de <https://www.idfa.nl/en/info/idfa-bertha-fund>
- Información, L. (2016, febrero 15). Jordania se convierte en el plató de Oriente medio. *La Información*. Recuperado a partir de https://www.lainformacion.com/arte-cultura-y-espectaculos/cine/jordania-se-convierte-en-el-plato-de-orientemedio_ArTee6emBRklpt38nFjPI/
- International Film Festival Rotterdam. (2018). The Hubert Bals Fund. Recuperado 7 de julio de 2018, a partir de <https://iffr.com/en/about-hbf>
- Jalbout, M. (20015). Unlocking the potential of educated Arab Women. Recuperado 10 de junio de 2018, a partir de <https://www.brookings.edu/blog/education-plus-development/2015/03/12/unlocking-the-potential-of-educated-arab-women/>
- Jáled, R. (2017). La educación en el mundo árabe... ¿Por qué Egipto es el peor y los países del Golfo están a la cabeza? Recuperado 10 de junio de 2018, a partir de <http://www.fundacionalfanar.org/la-educacion-en-el-mundo-arabe-por-que-egipto-es-el-peor-y-los-paises-del-golfo-estan-a-la-cabeza/>
- Jewell, C. (2017, agosto). Transformar el cine árabe con MAD Solutions. *OMPI (Organización Mundial de la Propiedad Intelectual)*. Recuperado a partir de http://www.wipo.int/wipo_magazine/es/2017/05/article_0004.html
- Jewell, C. (2018, abril). La mujer en el cine árabe: entrevista a Hend Sabry. *OMPI / Revista*, 2. Recuperado a partir de http://www.wipo.int/wipo_magazine/es/2018/02/article_0004.html
- Jones, R. (2011). El rol de las mujeres en la Primavera Árabe. Recuperado 20 de mayo de 2018, a partir de <http://www.voicesofyouth.org/es/posts/el-rol-de-las-mujeres-en-la-primavera-arabe--2>

- Karam Roza, J. M. (2017). Globalización como un generador de espacios de visibilización cultural para las minorías. *Palermo Business Review*, No.17, 37–51. Recuperado a partir de https://www.palermo.edu/economicas/cbrs/pdf/pbr16/PBR_16_02.pdf
- Kayaní, A., & Zein, M. (2002). *Sólo las diosas pasean por el infierno*. Barcelona: Flor del Viento Ediciones.
- Khalifa K. (2008). La telenovela baluarte de la cultura árabe. *Revista Culturas*, 5, 12-20.
- Koch, T. (2017, junio 7). La película que encendió Egipto. *El País*. Recuperado a partir de https://elpais.com/cultura/2017/06/02/actualidad/1496410810_642229.html
- Kwok, Y. (2014). Hollywood movies in Arab countries: A love and hate relationship. Recuperado a partir de <http://edition.cnn.com/2014/04/23/world/meast/middle-east-hollywood-films-censorship-survey/index.html>
- La mujer árabe, mitos y realidades. (2017). Recuperado 10 de junio de 2018, a partir de <https://eacnur.org/es/actualidad/noticias/historias-de-vida/la-mujer-arabe-mitos-y-realidades>
- La mujer en el mundo árabe I: las mujeres y los textos del Islam – Revista Ecos de AsiaRevista Ecos de Asia. (2017). Recuperado 8 de mayo de 2018, a partir de <http://revistacultural.ecosdeasia.com/la-mujer-en-el-mundo-arabe-i-las-mujeres-y-los-textos-del-islam/>
- La mujer en los países árabes. (s. f.). Recuperado 8 de mayo de 2018, a partir de <https://www.tribuna.org.mx/medio-orient/751-la-mujer-en-los-paises-arabes.html>
- La Primavera Árabe, una ilusión que sigue en deuda. (2017, enero 28). *El Tiempo*. Recuperado a partir de <http://www.eltiempo.com/mundo/medio-orient/balance-de-la-primavera-arabe-despues-de-6-anos-28139>
- La revolución egipcia en primer plano. (2014, febrero 22). *Semana*. Recuperado a partir de <https://www.semana.com/gente/articulo/the-square-la-revolucion-egipcia-en-primer-plano/378103-3>
- LAB, E. C. (2014, junio 9). ¿Dónde están y cómo funcionan las principales monarquías del mundo?. Noticias de Mundo. *El Confidencial*. Recuperado a partir de https://www.elconfidencial.com/mundo/2014-06-09/donde-estan-y-como-funcionan-las-principales-monarquias-del-mundo_142768/
- Lamet, P. M., Rodenas, J. M., & Gallego, D. (1968). *Lecciones de cine II*. Bilbao, España: Mensajeros del Corazón de Jesús.

- Lara Arévalo, L. (2018). 5 estereotipos de mujeres que el cine ha creado. Recuperado 20 de julio de 2018, a partir de <https://www.vix.com/es/btg/cine/63602/5-estereotipos-de-mujeres-que-el-cine-ha-creado>
- Lardinois de la Torre, R. (2008). *El islam, una oportunidad para europa*. Barcelona, España: Icaria editorial, s.a.
- Larrea, G. (2013, diciembre 18). ¿Qué contenidos mueven las plataformas SVOD? *ttvNews*. Recuperado a partir de <http://www.todotvnews.com/news/Qu-contenidos-mueven-las-plataformas-SVOD.html>
- Las Cartas de Derechos de la ONU y del Islam: es lo mismo | OpenGlobalRights. (2014). Recuperado 13 de mayo de 2018, a partir de <https://www.openglobalrights.org/islamic-and-un-bills-of-rights-same-d/?lang=Spanish>
- Leaman, O. (2001) *Encyclopedia of Middle Eastern and North African Film*. London : Routledge
- Liga Árabe. (s. f.). Recuperado 28 de abril de 2018, a partir de <http://msur.es/politica/bloques/liga-arabe/>
- Liga de los Estados Árabes. (s. f.). Recuperado 10 de febrero de 2018, a partir de <http://www.itamaraty.gov.br/es/politica-externa/mecanismos-inter-regionais/6390-liga-de-los-estados-arabes>
- Linde, R., & Nevado, I. (2016). La evolución del personaje del villano en el cine español (1982 – 2015). *Comunicación y Medios, Instituto de la Comunicación e Imágen. Universidad de Chile, No.33*, 55–72. Recuperado a partir de <file:///C:/Users/knarp/Downloads/39345-1-146070-2-10-20160630.pdf>
- Literautas. (2013). ¿Qué es un arco dramático de personaje? Recuperado 25 de julio de 2018, a partir de <https://www.literautas.com/es/blog/post-3749/que-es-un-arco-dramatico-de-personaje/>
- Literautas. (2015). Da forma a tus personajes según su función en la historia. Recuperado 27 de julio de 2018, a partir de <https://www.literautas.com/es/blog/post-9672/da-forma-a-tus-personajes-segun-su-funcion-en-la-historia/>
- López, A. (2017). La lucha por la igualdad de género en los países árabes. *El País*. Recuperado a partir de <http://blogs.elpais.com/red-de-casas/2018/01/la-lucha-por-la-igualdad-de-genero-en-los-paises-arabes.html>
- Los bereberes. (s. f.). Recuperado 1 de mayo de 2018, a partir de http://www.guiadelmundo.org.uy/cd/special_features/Los_bereberes.html

- Los jóvenes árabes están radicalmente en contra del EI. (2016, diciembre 8). *El Mundo*. Recuperado a partir de https://www.lainformacion.com/mundo/bienestar-jovenes-futuro-Arabe-ONU_0_978802666.html
- Louassini, H. (2016). Breve historia del feminismo árabe. Recuperado 25 de junio de 2018, a partir de https://www.infolibre.es/noticias/opinion/2016/03/08/breve_historia_del_feminismo_arabe_46111_1023.html
- Lub, C. (2015). El feminismo frente a la islamofobia occidental. Recuperado 15 de mayo de 2018, a partir de <http://clasecontraclase.org/generos-sexualidades/2015/03/el-feminismo-frente-a-la-islamofobia-occidental/>
- Macías Amoretti, J. A., & Arigita Maza, E. (2015). *(Dis) continuidades árabes: discursos imaginarios en un contexto de cambios*. Granada, España: Editorial Comares, S.L.
- Majdoubi, E. H. (2012). *Revolución por la dignidad en el mundo árabe*. Barcelona, España: Icaria editorial, S.A.
- Marcos, A. (2017). ¿Para qué sirve un personaje plano? Recuperado 22 de julio de 2017, a partir de <https://www.escueladeescritores.com/masalladeorion/para-que-sirve-un-personaje-plano/>
- Maricruz Gómez de la Torre Vargas Alumno, D., & Barakat, S. (2010). Actividad Formativa Equivalente a la Tesis (AFET). Recuperado a partir de http://repositorio.uchile.cl/tesis/uchile/2010/de-barakat_s/pdfAmont/de-barakat_s.pdf
- Martín Muñoz, G. (2006). Patriarchy and Islam. *Quaderns de la Mediterrània*, 7, 37–44.
- Martín Muñoz, G. (2013). Mujeres árabes entre revolución y patriarcado. En E. L. P. G. En (Ed.), *El mundo árabe en la encrucijada* (pp. 243–264). Zaragoza, España: Mira Editores, S.A.
- Matt, G. (2018, febrero 22). The Insult' Director Ziad Doueiri Overcame Political Controversy To Take Oscar Nod For Best Foreign Language Film. *Deadline*. Recuperado a partir de <https://deadline.com/2018/02/the-insult-ziad-doueiri-oscars-foreign-language-panel-news-1202283622/>
- Mazorra, J. (2012, noviembre 26). Marruecos de cine. *El Mundo*. Recuperado a partir de <http://viajes.elmundo.es/2012/10/30/africa/1351594288.html>
- McGinley, S. (2014, abril 17). 70% of Arabs call for more film and TV censorship. *Lifestyle*. Recuperado a partir de <https://www.arabianbusiness.com/70-of-arabs-call-for-more-film-tv-censorship-546868.html>

- MedCulture. (2018). Call for Applications: World Cinema Fund. Recuperado 8 de agosto de 2018, a partir de <https://www.medculture.eu/information/news/call-applications-world-cinema-fund>
- Medhat, N. (2016). 10 amazing Arab directors who are making Arab cinema proud. Recuperado 16 de julio de 2018, a partir de <https://stepfeed.com/10-amazing-arab-directors-who-are-making-arab-cinema-proud-8374>
- Medouni, A. (2018). 3ª edición de “Las noches del cine”. *Casbah-Tribune*. Recuperado a partir de <http://casbah-tribune.com/3eme-edition-des-nuits-du-cinema-du-18-mai-au-16-juin-2018-a-alger/>
- Melgar Hernández, R. (2016). Hacer cine en Palestina (y no morir en el intento). Recuperado a partir de <https://www.monitordeoriente.com/20160512-hacer-cine-en-palestina-y-no-morir-en-el-intento/>
- Métaoui, F. (2017, julio 30). Películas polémicas en el Festival de Orán: cuando el cine árabe aborda los tabúes. TSA. Recuperado a partir de <https://www.tsa-algerie.com/des-films-polemiques-au-festival-doran-quand-le-cinema-arabe-sattaque-a-des-tabous/>
- Meza, D. (2011, noviembre 23). Alí, Mubarak, Gadafi y Saleh: los tiranos derrocados por la Primavera Árabe. *El Comercio*. Recuperado a partir de <http://archivo.elcomercio.pe/mundo/actualidad/conoce-tiranos-derrocados-primavera-arabe-noticia-1338194>
- Miguel Trula, E. (2015). ¿Qué es el Principio de Pitufina? Recuperado 28 de julio de 2018, a partir de <https://www.fotogramas.es/series-tv-noticias/a8892497/que-es-el-principio-de-la-pitufina/>
- Mohorte. (2017). Cuando la imposición del velo a las mujeres era motivo de risa en los países musulmanes. Recuperado 23 de junio de 2018, a partir de <https://magnet.xataka.com/en-diez-minutos/cuando-la-imposicion-del-velo-a-las-mujeres-era-motivo-de-risa-en-los-paises-musulmanes#comments>
- Molina, R. (2016). El papel de los personajes secundarios. Recuperado 26 de julio de 2018, a partir de <https://blog.literup.com/papel-personajes-secundarios/>
- Mroz, E. (1960). La Liga de los Estados Árabes y la unidad del mundo árabe. *Revista de Política Internacional*, (52), 149–170. <https://doi.org/10.1017/CBO9781107415324.004>
- Mujer, N. (2017, enero 4). Impiden boda de niña de 8 años con hombre de 30 en Arabia Saudita. *Nueva Mujer*. Recuperado a partir de <https://www.nuevamujer.com/actualidad/2017/01/04/impiden-boda-nina-8-anos-hombre-30-arabia-saudita.html>

- Müller, Q., & Casterlier, S. (2017, marzo 14). Made in Kuwait: Surviving censorship in the filmmaking industry. *Middle East Eye*. Recuperado a partir de <https://www.middleeasteye.net/in-depth/features/censorship-kuwait-764920799>
- Muriel, J. A. (2012). Modelo Actancial de Greimas. Recuperado 12 de mayo de 2018, a partir de <http://elautor.blogspot.com/2012/09/taller-modelo-actancial-de-greimas.html>
- Musulmán - Definición y sinónimos de musulmán en el diccionario español. (s. f.). Recuperado 1 de febrero de 2018, a partir de <https://educalingo.com/es/dic-es/musulman>
- Naaman, R. S. (2014). ¡El sufrimiento de la mujer musulmana! Recuperado 13 de mayo de 2018, a partir de <https://www.religionenlibertad.com/el-sufrimiento-de-la-mujer-musulmana-35387.htm>
- Nawal, A. (2010). Disidencia, Creatividad y lucha. *Quaderns de la Mediterrània* 2, 72-275
- Nazih, N. (2008). *Política y Sociedad en Oriente Próximo: La Hipertrofia del Estado árabe* (1ra.ed.). Barcelona : Ediciones Bellaterra
- Neira Piñeiro, M. del R. (1998). El espacio en el relato cinematográfico. *Archivum: Revista de la Facultad de Filología*, No. 48-49, 373–397. Recuperado a partir de <file:///C:/Users/knarp/Downloads/Dialnet-ElEspacioEnElRelatoCinematografico-2186513.pdf>
- Nicholson, B. (2016). Arab cinema after the Arab Spring. Recuperado 9 de julio de 2018, a partir de <https://www.bfi.org.uk/news-opinion/sight-sound-magazine/comment/festivals/arab-cinema-after-arab-spring>
- No somos sumisas, la respuesta de las mujeres musulmanas al primer ministro británico. (2016). *El País*. Recuperado a partir de https://verne.elpais.com/verne/2016/01/26/articulo/1453804384_547600.html
- Noon, A. (2014). 8 personas de talento de Yemen que todos deberían conocer. Recuperado 2 de agosto de 2018, a partir de <https://es.globalvoices.org/2014/05/18/yemen-tiene-talento/>
- Nouraiie-Simone. (2005). *On Shiftin Ground. Muslim Women in the Global Era*. New York, New York: The Feminist Press, University of New York.
- Organisation Internationale de la francophonie. (2018). Fonds image de la francophonie. Recuperado 7 de julio de 2018, a partir de <https://www.francophonie.org/Fonds-image-de-la-Francophonie.html>
- Organización Internacional del Trabajo. (2017). El trabajo infantil en los Estados Árabes. Recuperado 4 de agosto de 2018, a partir de <https://www.ilo.org/ipecc/Regionsandcountries/arab-states/lang--es/index.htm>

- Origen y diferencias entre suníes y chiíes. (2016). *Europa Press*. Recuperado a partir de <http://www.europapress.es/internacional/noticia-origen-diferencias-sunies-chiies-20140919083809.html>
- Otazu, J. (2015, enero 29). La pederastia no sale cara en Marruecos. *La Vanguardia*. Recuperado a partir de <https://www.lavanguardia.com/sucesos/20150129/54426651370/la-pederastia-no-sale-cara-en-marruecos.html>
- Otazu, J. (2018, marzo 22). Los homosexuales marroquíes encuentran refugio en España. *La Vanguardia*. Recuperado a partir de <https://www.lavanguardia.com/vida/20180322/441827908502/los-homosexuales-marroquies-encuentran-refugio-en-espana.html>
- Países árabes - Página Jimdo de morahnajam. (s. f.). Recuperado 26 de abril de 2018, a partir de <https://www.academiamorahnajam.com/plan-de-estudios-y-teoria-por-nivel/primer-año/países-árabes/>
- Países árabes: ¿sabías que el 80% de los musulmanes no habla árabe? (s. f.). Recuperado 22 de marzo de 2018, a partir de <https://eacnur.org/es/actualidad/noticias/eventos/paises-arabes-desde-marruecos-hasta-orient-medio>
- Países musulmanes y países árabes - GmtMas100. (s. f.). Recuperado 13 de febrero de 2018, a partir de <https://www.gmtmas100.com/2010/12/13/paises-musulmanes-y-paises-arabes/>
- Palomares, O. (2014). Hacer visible lo invisible. El cine y la teoría feminista. Recuperado 18 de julio de 2018, a partir de <http://www.lavisible.org/larevista/2014/04/30/hacer-visible-lo-invisible-el-cine-y-la-teoria-feminista/>
- Palomo, A. G. (2012, abril 27). Hablemos de la revolución. *El País*. Recuperado a partir de https://elpais.com/ccaa/2012/04/27/valencia/1335552187_370066.html
- Pando Ballesteros, M. de la P. (2012). El Rostro Femenino de la Primavera Árabe. En *Investigación y género, inseparables en el presente y en el futuro: IV Congreso Universitario Nacional Investigación y Género, [libro de actas]. Facultad de Ciencias del Trabajo de la Universidad de Sevilla, 21 y 22 de junio de 2012. (Coord.) Isabel Vázquez*. Sevilla, España: Universidad de Sevilla. Recuperado a partir de [https://idus.us.es/xmlui/bitstream/handle/11441/40450/Pages from Investigacion_Genero_12-1097-1508-7.pdf?sequence=1](https://idus.us.es/xmlui/bitstream/handle/11441/40450/Pages%20from%20Investigacion_Genero_12-1097-1508-7.pdf?sequence=1)
- Pantaleón Panaro, C. (2011). Del espacio fílmico al espacio arquitectónico. Del espacio arquetípico al espacio fenomenológico. *Arquisur*, 1, 90–109.
- Paradela, N. (2015). El feminismo árabe y su lucha por los derechos de la MUJER. En *Feminismos en las Sociedades Árabes* (pp. 17–29). Alicante, España: Publicaciones de la Universidad de Alicante Campus de San Vicente s/n.

- Parera, L. (2017, marzo 29). En qué países se practica la ablación y qué se esta haciendo para frenarla. *La Nación*. Recuperado a partir de <https://www.lanacion.com.ar/2001049-en-que-paises-se-practica-la-ablacion-y-que-se-esta-haciendo-para-frenarla>
- Península arábica - EcuRed. (s. f.). Recuperado 28 de marzo de 2018, a partir de https://www.ecured.cu/Península_arábica
- Península de Sinaí Egipto Asia. (s. f.). Recuperado 1 de mayo de 2018, a partir de <https://egipto.costasur.com/es/peninsula-de-sinai.html>
- Peregil, F. (2016). Las madres repudiadas de Marruecos | Internacional | El País. *El País*. Recuperado a partir de https://elpais.com/internacional/2016/04/28/actualidad/1461862272_370129.html
- Peregil, F. (2016). Reconstrucción del himen: La obligación de ser ‘puras’ | Internacional | El País. *El País*. Recuperado a partir de https://elpais.com/internacional/2016/07/25/actualidad/1469443299_094740.html?rel=mas
- Peregil, F. (2016). Reconstrucción del himen: La obligación de ser ‘puras’ | Internacional | El País. *El País*. Recuperado a partir de https://elpais.com/internacional/2016/07/25/actualidad/1469443299_094740.html?rel=mas
- Perejil, D. (2015). Túnez, principio y ¿final? En E. D. P. (Ed.), *¿Qué queda de las revueltas árabes?* (pp. 53–81).
- Pérez Nasser, E. (2007). Las mujeres árabes en las mil y una noches: feminismo y modernidad en Oriente. *Política y Cultura*, 28, 133–155. Recuperado a partir de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0188-77422007000200006&lng=es&nrm=iso
- Pérez Rufí, J. P. (2009). *Construcción del personaje en cine y televisión*. Recuperado a partir de http://alcazaba.unex.es/asg/500359/GUION_CONSTRUCCION_DEL_PERSONAJE_JPATRICIOPEREZ.pdf
- Pérez Rufí, J. P. (2016). Metodología de análisis del personaje cinematográfico: Una propuesta desde la narrativa fílmica. *Razón y Palabra*, 20, Num. 4, 534–552. Recuperado a partir de <http://revistarazonypalabra.org/index.php/ryp/article/view/685/pdf>
- Pérez, C. (2013). Los Arquetipos y su expresión en personajes cinematográficos. Recuperado 20 de julio de 2018, a partir de <https://www.elblogalternativo.com/2013/03/19/los-arquetipos-de-carl-gustav-jung-y-su-expresion-en-personajes-cinematograficos/>
- Pérez, C. (1997). *Mujeres Argelinas en la lucha por las libertades democráticas*. Granada : Editorial Universidad de Granada.

- Press, E. (2018, junio 24). Día histórico en Arabia Saudí: por primera vez, las mujeres pueden conducir. *20 minutos*. Recuperado a partir de <https://www.20minutos.es/noticia/3376958/0/dia-historico-arabia-saudi-primera-vez-mujeres-pueden-conducir/>
- Primavera Árabe: causas y consecuencias. (2014). Recuperado a partir de <http://www.equilibriointernacional.com/2014/06/primavera-arabe-causas-y-consecuencias.html>
- Ouadah-Bedidi, Z., Vaillin, J. (2000). Maghreb : la chute irrésistible de la fécondité. *Population & Sociétés* 359, 1-4.
- Qué pasa en el Sinaí, una de las zonas más conflictivas del mundo - BBC Mundo. (s. f.). Recuperado 1 de mayo de 2018, a partir de http://www.bbc.com/mundo/noticias/2012/08/120808_sinai_peninsula_egipto_preguntas_respuestas_mz
- Quirante, A. (2011). La Física de Película y el Principio de la Pitufina. Recuperado 28 de julio de 2018, a partir de <https://elprofedefisica.naukas.com/2011/05/09/la-fisica-de-pelicula-y-el-principio-de-la-pitufina/>
- Ramonet, I. (2011, marzo 5). Cinco causas de la insurrección árabe. *Le Monde diplomatique en Español*, pp. 1–2. Recuperado a partir de <https://mondiplo.com/cinco-causas-de-la-insurreccion-arabe>
- Ramsis, A. (2008). El cine realizado por mujeres. *Revista Culturas*, 5, 86-97.
- Raquel. (2018). El top 10 de los mejores largometrajes en árabe. Recuperado 2 de marzo de 2018, a partir de <https://www.superprof.es/blog/clases-cine-arabe/>
- Reid, R. (2007). Un chapuzón en Arabia Saudita. Recuperado a partir de http://www.avizora.com/atajo/informes/arabia_saudita_textos/0003_chapuzon_arabia_saudita.htm
- Rincón Henao, D. (2017, septiembre 13). La lucha de las mujeres por acabar con los matrimonios con violadores. *EL TIEMPO*. Recuperado a partir de <https://www.eltiempo.com/mundo/medio-orientel/libano-jordania-y-tunez-derogan-leyes-a-favor-de-violadores-que-se-casan-con-sus-victimas-129460>
- Rivas Vallejo, M. del P. (2016). Género, religión y discriminación: las trabajadoras islámicas. En F. Rodas (ED.) (Ed.), *El ejercicio del derecho de libertad religiosa en el marco laboral*. (pp. 1–20). Barcelona, España: Editorial Bormarzo, S.L. Recuperado a partir de <http://diposit.ub.edu/dspace/handle/2445/116242?mode=full>

- Rodríguez, Ruiz, M. (2017). *Primavera Árabe y cambio político en Túnez, Egipto y Jordania* (Colección). Madrid, España: Centro de Investigaciones Sociológicas.
- Rodríguez-Pina, G. (2011, enero 15). El joven martir que cambió el destino de un país. *El País*. Recuperado a partir de https://elpais.com/diario/2011/01/15/internacional/1295046005_850215.html
- Rollet, P. (2014). El espacio fílmico según Farber. *Cinema Comparat/ive Cinema*, II, No.4, 69–73.
- Ros, L. (2017). Desciende el número de mujeres que hacen cine. Recuperado 3 de julio de 2018, a partir de <https://www.espinof.com/en-rodaje/desciende-el-numero-de-mujeres-que-hacen-cine-en-2016>
- Roullier, L. C. (2015). *EL deseo femenino en la teoría fílmica feminista: Dominación y sumisión a propósito de Cincuenta sombras de Grey*. Universitat Jaume I, Barcelona, España. Recuperado a partir de http://repositori.uji.es/xmlui/bitstream/handle/10234/143345/RoullierLaura_Corina_TFM.pdf;jsessionid=4C294E4DD77231161DF117DDCB7EA879?sequence=1
- Rubio Garrido, R. (2008). *Tratamiento Informativo de la mujer árabe y/o musulmana en la prensa española*. Tesis Doctoral. Universidad de Sevilla, Sevilla, España.
- Ruiz, A. (2015, julio 10). La película que incendia Marruecos. *La Vanguardia*. Recuperado a partir de <https://www.pressreader.com/spain/la-vanguardia/20150710/281741268092005>
- Ruiz, A. (2017, enero 9). Los visitantes saudíes. *La Vanguardia*. Recuperado a partir de <https://www.pressreader.com/>
- Ruiz-Almodóvar, C. (2007). La legislación de la familia en los países árabes. *Ayer*, 65(1), 269–291. Recuperado a partir de <http://www.fmyv.es/ci/es/Familia/8.pdf>
- Ruiz-Cabrera, S. (2018). La egipcia “Rosas venenosas”, mejor película de la 15 edición del FCAT. Recuperado 2 de agosto de 2018, a partir de <https://www.wiriko.org/cine-audiovisuales/la-egipcia-rosas-venenosas-mejor-pelicula-de-la-15-edicion-del-fcat/>
- Ruiz, C., y Cruz, G. (1996). Mujer y sexualidad en el mundo árabe
Pérez, A. (coord.), *Hijas de Afrodita la sexualidad femenina en los pueblos del mediterráneo*. (pp.199-213) Madrid: Ediciones Clásicas.
- Rus, R. (2017). El Efecto Pitufina. Recuperado 28 de julio de 2018, a partir de <https://www.tendencias.com/feminismo/el-efecto-pitufina-se-nos-ve-poco-pero-somos-muchas-geena-davis-demuestra-con-numeros-que-no-hay-igualdad-de-cuota-en-el-cine-y-la-tele>

- S.A.P., E. M. (2014). Bajo presión social, numerosas tunecinas recurren a una segunda virginidad | Emol.com. Recuperado a partir de <http://www.emol.com/noticias/Tendencias/2014/04/11/740197/Bajo-presion-social-numerosas-tunecinas-recurren-a-una-segunda-virginidad.html>
- Saeed, A. (2016, agosto 20). Sudan: “Cinema will rise again”. News Sudan. Recuperado a partir de <https://www.aljazeera.com/news/2016/07/sudan-cinema-rise-160711072600116.html>
- Saleh Rashid, M. (2015). *Ibn Jaldún, El colapso de una civilización*. Madrid, España: Editorial Fragua.
- San Julián, R. (2017). ¿Por qué cine social? Recuperado 20 de julio de 2018, a partir de <http://plataformacinesocial.blogspot.com/2010/03/por-que-cine-social.html>
- Santoni, E. (1994). *El Islam* (Segunda Ed). Madrid: Acento Editorial.
- Saura, G. (2017, diciembre 10). Tunecinas contra ‘la manada’. *La Vanguardia*. Recuperado a partir de <https://www.lavanguardia.com/internacional/20171210/433537103963/tunecinas-contra-la-manada.html>
- Schellen, N. (2016, junio 10). Lebanese film industry struggles to find financing. *Executive*. Recuperado a partir de <http://www.executive-magazine.com/special-report/filmfinancing>
- Shafik, V. (2003) El cine palestino entre dos Intifadas. *Revista Archivos de la filmoteca*, 44, 79-97.
- Shafik, V. (2008). El cine árabe actual: Tendencias y retos. *Revista Culturas*, 2, 96-110
- Sharf, Z. (2018, mayo 17). Labaki’s ‘Capernaum’ Earns Massive Cannes Standing Ovation and Instant Palme d’Or Winner Predictions. *Indie Wire*. Recuperado a partir de <https://www.indiewire.com/2018/05/nadine-labaki-capernaum-cannes-standing-ovation-palme-dor-1201965910/>
- Shinoda, J. (2002). *Las diosas de cada mujer: Una nueva psicología femenina* Barcelona : Editorial Kairos.
- Significado de Califa - Qué es, Concepto y Definición. (s. f.). Recuperado 7 de junio de 2018, a partir de <https://www.significados.com/califa/>
- Significado de Estereotipo. (s. f.). Recuperado 20 de julio de 2018, a partir de <https://www.significados.com/estereotipo/>
- Silisque, A. (2016). Estructura Dramática-De Aristóteles a Memento. Recuperado 2 de agosto de 2018, a partir de <http://adriansilisque.com/estructura-dramatica-de-aristoteles-a-memento/>

- Simon, A. (2017, diciembre 8). Dubai: Arab World Women Directors: Rana Eid, 'Panoptic'. *Variety*. Recuperado a partir de <https://variety.com/2017/film/festivals/dubai-arab-world-women-directors-rana-eid-panoptic-1202633755/>
- Smith, A. (2016, septiembre 6). El cine árabe se enfrenta a la censura en casa y a crímenes de odio en Occidente. *MEMO, Monitor de Oriente*. Recuperado a partir de <https://www.monitordeoriente.com/20160906-el-cine-arabe-se-enfrenta-a-la-censura-en-casa-y-a-crimenes-de-odio-en-occidente/>
- Soage, A. (2017, enero 11). El cambiante rostro del feminismo en el mundo musulmán. Recuperado a partir de <https://www.revistadelibros.com/articulos/el-cambiante-rostro-del-feminismo-en-el-mundo-musulman>
- Soage, A. (2018). Realidad y ocultación sexual en el mundo árabe. Recuperado 23 de agosto de 2018, a partir de <https://www.revistadelibros.com/resenas/realidad-y-ocultacion-sexual-en-el-mundo-arabe>
- Soto Arguedas, A. (2013). La Crítica fílmica feminista y el cine de mujeres. *Revists Escena*, 56–64. Recuperado a partir de <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/escena/article/viewFile/14456/13750>
- Steer, L., Ghanem, H., & Jalbout, M. (2014). *Arab Youth: Missing Educational Foundations for a productive life?* Whashington, DC.
- Strzelecka, E. K. (2017). *Mujeres en la Primavera Árabe: construcción de una cultura política de resistencia feminista en Yemen* (Politeya.). Madrid, España: Consejo Superior de Publicaciones Científicas.
- Sunitas y chiitas: ¿Qué es lo que los separa? - RT. (2015). *RT*. Recuperado a partir de <https://actualidad.rt.com/actualidad/167320-sunitas-chiies-diferencias-conflicto>
- Tarsi, N. (2018). The rebirth of Iraqi cinema. Recuperado 20 de agosto de 2018, a partir de <https://www.opendemocracy.net/north-africa-west-asia/nazli-tarzi/rebirth-of-iraqi-cinema>
- Tawakkul Karman: Yemeni Nobel Peace Prize Winner To Speak At U-M Campuses « CBS Detroit. (s. f.). Recuperado 20 de mayo de 2018, a partir de <http://detroit.cbslocal.com/2011/11/13/tawakkul-karman-arabic-nobel-peace-prize-winner-to-speak-at-u-m-campuses/>
- Terrón Caro, T. (2008). La mujer en la sociedad marroquí. Familia y educación. En *La educación como respuesta a la diversidad. Una perspectiva comparada*. Sevilla, España: Universidad Pablo de Olavide y SEEC (Sociedad Espanola de Educacion Comparada).
- Terrón Caro, T. (2012). La mujer en el islam. análisis desde una perspectiva socioeducativa. *El Futuro del Pasado*, 3, 237–254. <https://doi.org/prefix: http://dx.doi.org/10.14516/fdp>

- Thaibani, A. K. (2008, agosto 17). Divorciada a los 12 años. *El País*. Recuperado a partir de https://elpais.com/diario/2008/08/17/eps/1218954411_850215.html
- The Arab Fund For Arts and Culture. (2018). The Arab Fund For Arts and Culture. Recuperado 8 de julio de 2018, a partir de <https://www.arabculturefund.org/donors/index.php>
- The Film Prize of the Robert Bosch Stiftung. (2018). Film Prize of the Robert Bosch Stiftung for International Cooperation. Recuperado 7 de julio de 2018, a partir de <http://filmfoerderpreis.bosch-stiftung.de/content/language2/html/index.asp>
- The Ford Foundation. (2018). JustFilms. Recuperado 7 de julio de 2018, a partir de <https://www.fordfoundation.org/work/our-grants/justfilms/>
- Tiscar, C. (2018). El antagonista: un personaje imprescindible. Recuperado 27 de julio de 2018, a partir de <http://claratiscar.com/el-antagonista-un-personaje-imprescindible/>
- Tiscar, C. (2018). La motivación de los personajes. Recuperado 20 de julio de 2018, a partir de <http://claratiscar.com/la-motivacion-los-personajes/>
- Torres, A. (2018). Los arquetipos de Jung. Recuperado 24 de julio de 2018, a partir de <https://psicologiyamente.com/psicologia/arquetipos-carl-gustav-jung>
- Torres, D. (2017). El cine como arma de denuncia social (I). Recuperado 20 de julio de 2018, a partir de <https://www.cuartopoder.es/cultura/2017/08/20/david-torres-el-cine-como-arma-de-denuncia-social-i/>
- Torres, K. (2015). Feminismos en las Sociedades Árabes. En E. L. (Ed). En (Ed.), *Feminismos en las Sociedades Árabes* (pp. 33–56). Alicante, España: Publicaciones de la Universidad de Alicante Campus de San Vicente s/n.
- Tsanis, M. (2017, junio 1). Mohamed Diab muestra las flaquezas de la Primavera Árabe egipcia en “Clash”. *El Periódico*. Recuperado a partir de <https://www.elperiodico.com/es/ocio-y-cultura/20170601/mohamed-diab-muestra-las-flaquezas-de-la-primavera-arabe-egipcia-en-clash-6076769>
- United Nations Development Programme. (2016). Arab Human Development Report 2016. New York, New York. Recuperado a partir de [http://www.arabstates.undp.org/content/dam/rbas/report/AHDR Reports/AHDR 2016/AHDR Final 2016/AHDR2016En.pdf](http://www.arabstates.undp.org/content/dam/rbas/report/AHDR%20Reports/AHDR%202016/AHDR%20Final%202016/AHDR2016En.pdf)
- Valera, A. (2014). La mujer qatari ¿verdadero avance o simple espejismo? Recuperado 11 de junio de 2018, a partir de http://www.lahuelladigital.com/la_mujer_qatari_verdadero_avance_o_simple_espejismo/
- Varela, I. (2017). Los 8 Tipos de Estereotipos Principales. Recuperado 20 de julio de 2018, a partir de <https://www.lifeder.com/tipos-de-estereotipos/>

- Vázquez Martí, R. (2017). *Hermanos musulmanes en egipto*. Córdoba: Editorial Almuzara.
- Vázquez Martínez, N. (2017). ¿Qué quiere el Estado Islámico? *El Español*. Recuperado a partir de https://www.elspanol.com/blog_del_suscriptor/opinion/20170722/233296671_7.html
- Vázquez Gómez, R. (2007). Aproximación al derecho islámico y su regulación del velo. *IUS CANONICUM*, 47, No. 94, 591–615. Recuperado a partir de <http://dadun.unav.edu/bitstream/10171/27972/1/15.VazquezEst.%28IC94%29.pdf>
https://www.elspanol.com/blog_del_suscriptor/opinion/20170722/233296671_7.html
- Velásquez Loaiza, M. (2015). ¿Qué pasa en Yemen? Estas son las claves para entender el conflicto. Recuperado 30 de julio de 2018, a partir de <https://cnnespanol.cnn.com/2015/04/09/que-pasa-en-yemen-estas-son-las-claves-para-entender-el-conflicto/>
- Verástegui, P. P. (s. f.). Introducción al mundo árabe. Consultor de Relaciones Internacionales y mundo árabe. Recuperado a partir de https://www.comexperu.org.pe/upload/seminars/foro/conferencia_25012011/MundoArabe.pdf
- Viswanathan, B. (2008). La industria cinematográfica egipcia apuesta por el futuro - Adel Adeeb. Recuperado 2 de agosto de 2018, a partir de http://www.wipo.int/wipo_magazine/es/2008/03/article_0004.html
- Vivarelli, N. (2017, abril 18). More Arab Women Directors Finding Their Voices Through Film. *Variety*. Recuperado a partir de <https://variety.com/2017/film/global/more-arab-women-directors-finding-their-voices-through-film-1202032886/>
- Wagner, F. (2007). Arab Cinema, Focus on Women. Recuperado 3 de julio de 2018, a partir de <https://en.qantara.de/content/arab-cinema-focus-on-women>
- Wassef, M. (1995). *Egypte 100 ans de cinéma*. Paris: Plume
- White, W. (2013, noviembre 5). El rol de las mujeres en la primavera árabe: caso Túnez. *Programa de Estudios Africanos, CEA / FCS / UNC (Argentina)*. Recuperado a partir de <http://estudiosafricanos.cea.unc.edu.ar/files/07-White-Nº10.pdf>
- Whitlock, T. (1990). *Metaphor and Film*. Cambridge: Cambridge University Press
- Woodward, P. (2002). *The Horn of Africa : politics and international relations*. I.B. Tauris.
- York C., J. (2008). Marruecos: La realidad de la prostitución. Recuperado 21 de agosto de 2018, a partir de <https://es.globalvoices.org/2008/07/29/marruecos-la-realidad-de-la-prostitucion/>

Yusuf, R. (2008). La situación de las jóvenes: preocupaciones compartidas. *Revista Culturas*, 2, 75–85.

Zaccara, L., & Saldaña, M. (2015). Cambios y estabilidad política en las monarquías del Golfo tras la Primavera Árabe. *Revista CIDOB d'Afers Internacionals*, 177–179. Recuperado a partir de file:///C:/Users/knarp/Downloads/177-200_ZACCARA_SALDAÑA.pdf

Zurro, J. (2017, febrero 15). Cómo la primavera árabe resucitó al cine. *El Español*. Recuperado a partir de https://www.elespanol.com/cultura/cine/20170214/193731274_0.html

8.2. BIBLIOGRAFÍA COMPLEMENTARIA.

Dönmez-Colin, G. (2004). *Women, islam and cinema*.
Gran Bretaña: Reaktion Books Ltd.

Ferro, M. (1995). *Historia contemporánea y cine*.
Barcelona: Ariel, S.A.

Malkmus, L., & Armes, R. (1991). *Arab and African Film Making*.
Londres: Zed Books Ltd.

Rabo, A. (2008). *Hacerse Adulto en Siria*.
Revista Culturas, 2, 65-74.

Shafik, V. (1998). *Arab Cinema History and Cultural Identity*.
Cairo: The American University in Cairo Press.

Tobías, R. (2004) *El guión y la trama* (2da.ed.).
Madrid : Editorial Eiunsa.

Sartori, G. (2016) *La carrera hacia ningún lugar*
Madrid : Editorial Taurus.

8.3. RELACIÓN DE PELÍCULAS.

8.3.1. FICHAS TÉCNICAS.

8.3.2. PELÍCULA 10 AÑOS Y DIVORCIADA.

TÍTULO ORIGINAL: Ana Nojoom bent alasherah wamotalagah.

DIRECTOR: Khadija Al-Salami.

AÑO: 2014.

DURACIÓN: 96 min.

GÉNERO: Drama.

PAÍS: Yemen.

IDIOMA: Árabe.

GUION: Khadija Al-Salami.

PRODUCCIÓN: Khadija Al-Salami y Sheikha Prohaska Alatas.

FOTOGRAFÍA: Victor Credi.

MÚSICA: Thierry David.

MONTAJE: Alexis Lardilleux.

COLORIZACIÓN: Elie Akoka.

DISEÑO DE TÍTULOS: Stéphane Medez.

PRODUCTOR EJECUTIVO: Moataz Madi.

PRODUCTORES ASOCIADOS: Benoît Jaubert, Lauren Mekhael.

ASISTENTE DE PRODUCCIÓN: Astrid Foulon.

REPARTO: Adnan Alkhader (Juez), Rana Mohammed (Nojoom (edad 5 años)), Reham Mohammed (Nojoom (edad 10 años)).

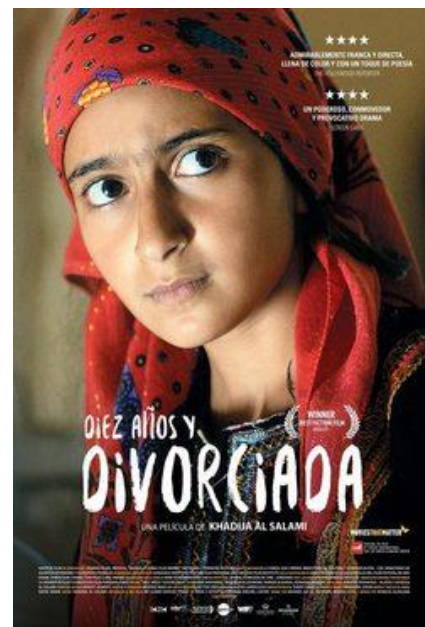


Figura 110.

Fuente: IMDb

<https://www.imdb.com/title/tt4313646/>

8.3.3. PELÍCULA EL CAIRO 678.

TÍTULO ORIGINAL: 678.

DIRECTOR: Mohamed Diab.

AÑO: 2010.

DURACIÓN: 100 min.

GÉNERO: Drama.

PAÍS: Egipto.

IDIOMA: Árabe.

GUION: Mohamed Diab.

PRODUCCIÓN: Sarah Goher.

FOTOGRAFÍA: Ahmed Gabr.

MÚSICA: Hany Adel.

MONTAJE: Amro Salah Eldin.

VESTUARIO: Malak Zo El Fakar.

ASISTENTE DE DIRECCIÓN: Aly Mourad.

DISEÑO DE PRODUCCIÓN: Ali Hosam.

ASISTENTE DE DIRECCIÓN DE ARTE: Nihal Farouk.

DIRECTORA DE CASTING: Marwa Gabriel.

EFFECTOS VISUALES: Roshdy Ahmed.

COORDINADOR DE POSTPRODUCCIÓN: Karim Boutros-Ghali.

COLORIZACIÓN: Fady Melek.

PRODUCTORA EJECUTIVA: Bushra Rozza.

DISTRIBUIDORA: Golem.

REPARTO: Nelly Karim (Seba), Bushra Rozza (Fayza), Nahed El Sebai (Nelly), Omar El Saeed, Basem El Samra, Ahmed El Fishawy, Maged El Kedwany.



Figura 111.

Fuente: IMDb

<https://www.imdb.com/title/tt1764141/>

8.3.4. PELÍCULA LA BICICLETA VERDE.

TÍTULO ORIGINAL: Wadjda.

DIRECTOR: Haifaa Al-Mansour.

AÑO: 2012.

DURACIÓN: 98 min.

GÉNERO: Drama/Comedia.

PAÍS: Arabia Saudita y Alemania.

IDIOMA: Árabe.

GUION: Haifaa Al-Mansour.

PRODUCCIÓN: Gerhard Meixner y Roman Paul.

FOTOGRAFÍA: Lutz Reitemeier.

MÚSICA: Max Richter.

MONTAJE: Andreas Wodraschke.

VESTUARIO: Peter Pohl.

ASISTENTES DE DIRECCIÓN: Manuel Siebert,
Nasser Marghalani.

DISEÑO DE PRODUCCIÓN: Thomas Molt.

DIRECCIÓN DE ARTE: Thomas Molt.

EFFECTOS VISUALES: Markus Degen, Tobias Lauterbach.

COORDINADOR DE POSTPRODUCCIÓN: Markus Bäuerle.

CO-PRODUCTOR: Amr Alkahtani.

PRODUCTORES EJECUTIVOS: Christian Granderath, Louise Nemschoff, Bettina Ricklefs,
Rena Ronson, Hala Sarhan.

DISTRIBUIDORA: Wanda Visión.

REPARTO: Reem Abdullah (madre), Waad Mohammed (Wadjda), Abdullrahman Al Gohani (Addullah), Sultan Al Assaf (padre), Ahd Hassan Kamel (Hussa).

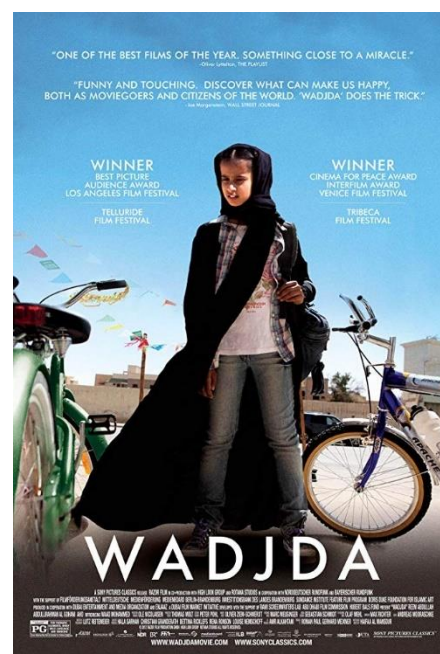


Figura 112.

Fuente: IMDb

<https://www.imdb.com/title/tt2258858/>

8.3.5. PELÍCULA MUCH LOVED.

TÍTULO ORIGINAL: Zine li fik (Much Loved).

DIRECTOR: Nabil Ayouch.

AÑO: 2015.

DURACIÓN: 108 min.

GÉNERO: Drama | Prostitución.

PAÍS: MARRUECOS.

IDIOMA: ÁRABE.

GUION: Nabil Ayouch.

PRODUCCIÓN: Nabil Ayouch, Saïd Hamich, Eric Poulet.

FOTOGRAFÍA: Virginie Surdej.

MÚSICA: Mike Kourtzer.

MONTAJE: Damien Keyeux.

ASISTENTE DE DIRECCIÓN: Camélia Montassere.

DIRECTORA DE CASTING: Amine Louadni.

REPARTO: Loubna Abidar (Noha), Halima Karaouane (Soukaina), Asmaa Lazrak (Randa), Sara Elhamdi Elalaoui (Hlima), Abdellah Didane (Said), Danny Boushebel (Ahmed, el cliente saudí de Randa), Carlo Brandt (Jean-Louis, el amante de Noha).

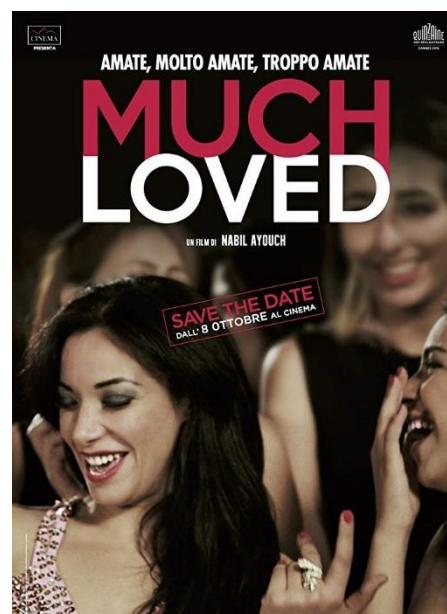


Figura 113.

Fuente: IMDb

<https://www.imdb.com/title/tt1772424/>

8.3.6. PELÍCULA ¿Y AHORA ADÓNDE VAMOS?

TÍTULO ORIGINAL: Et maintenant, on va où?

DIRECTORA: Nadine Labaki.

AÑO: Año: 2011.

DURACIÓN: 102 min.

GÉNERO: Drama/Comedia.

PAÍS: Líbano.

IDIOMA: Árabe.

GUION: Nadine Labaki y Jihad Hojeily.

PRODUCCIÓN: Anne-Dominique Toussaint.

FOTOGRAFÍA: Christophe Offenstein.

MÚSICA: Khaled Mouzanar.

MONTAJE: Véronique Lange.

VESTUARIO: Caroline Labak.

ASISTENTES DE DIRECCIÓN: Thierry Guerinél,

Jowe Harfouche, Merass Sadek, Nagham Abboud.

DISEÑO DE PRODUCCIÓN: Cynthia Zahar.

ASISTENTE DE DIRECCIÓN DE ARTE: Jessica Abi Nassif.

DIRECTORA DE CASTING: Abla Khoury.

EFFECTOS VISUALES: Christophe Lucotte.

COORDINADOR DE POSTPRODUCCIÓN: Vincent Alexandre.

CO-PRODUCTORES: Tarak Ben Ammar, Romain Le Grand, Hesham Abdel Khalek.

PRODUCTORA EJECUTIVA: Lara Chekerdjian.

DISTRIBUIDORA: Alta Classics.

REPARTO: Claude Bazz Mossawbaa (Takla), Layla Hakim (Afaf), Nadine Labaki (Amale), Yvonne Maalouf (Yvonne), Antoinette Noufaily (Saydeh), Julien Farhat (Rabih), Ali Haidar (Roukoz), Kevin Abboud (Nasim). Guion: Nadine Labaki y Jihad Hojeily.

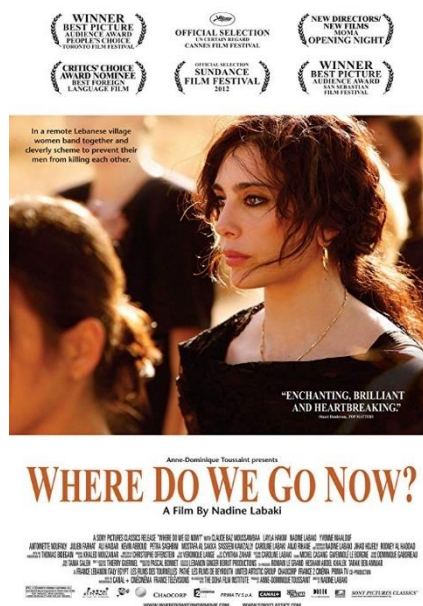


Figura 114.

Fuente: IMDb

https://www.imdb.com/title/tt1772424/?ref_=ttrel_rel

8.4. ÍNDICE DE TABLAS.

TABLA 1. ESTRUCTURA DE TESIS DOCTORAL.....	17
TABLA 2. PAÍSES CAPITALES Y CONTINENTES QUE CONFORMAN EL MUNDO ÁRABE.....	26
TABLA 3. ESCAÑOS PARLAMENTARIOS OCUPADOS POR MUJERES EN EL MUNDO ÁRABE.....	50
TABLA 4. TIPOS DE TEMPERAMENTOS SEGÚN HIPÓCRATES.....	100
TABLA 5. CLASIFICACIÓN DE LOS TIPOS DE PERSONAJES SECUNDARIOS QUE INTERVIENEN EN UN RELATO.....	108
TABLA 6. DESCRIPCIÓN DE LOS 12 PASOS DEL RECORRIDO DEL HÉROE SEGÚN VOGLER.....	121
TABLA 7. DATOS ESTADÍSTICOS RELACIONADOS AL CINE EN ARABIA SAUDITA.....	147
TABLA 8. DATOS ESTADÍSTICOS RELACIONADOS AL CINE EN ARGELIA.....	150
TABLA 9. DATOS ESTADÍSTICOS RELACIONADOS AL CINE EN BAHRÉIN.....	152
TABLA 10. DATOS ESTADÍSTICOS RELACIONADOS AL CINE EN EGIPTO.....	155
TABLA 11. DATOS ESTADÍSTICOS RELACIONADOS AL CINE EN EMIRATOS ÁRABES UNIDOS.....	157
TABLA 12. DATOS ESTADÍSTICOS RELACIONADOS AL CINE EN IRAK.....	159
TABLA 13. DATOS ESTADÍSTICOS RELACIONADOS AL CINE EN JORDANIA.....	161
TABLA 14. DATOS ESTADÍSTICOS RELACIONADOS AL CINE EN KUWAIT.....	163
TABLA 15. DATOS ESTADÍSTICOS RELACIONADOS AL CINE EN EL LÍBANO.....	166
TABLA 16. DATOS ESTADÍSTICOS RELACIONADOS AL CINE EN MARRUECOS.....	169
TABLA 17. DATOS ESTADÍSTICOS RELACIONADOS AL CINE EN MAURITANIA.....	171
TABLA 18. DATOS ESTADÍSTICOS RELACIONADOS AL CINE EN OMÁN.....	172

TABLA 19. DATOS ESTADÍSTICOS RELACIONADOS AL CINE EN PALESTINA.....	174
TABLA 20. DATOS ESTADÍSTICOS RELACIONADOS AL CINE EN QATAR.....	176
TABLA 21. DATOS ESTADÍSTICOS RELACIONADOS AL CINE EN SUDÁN.....	178
TABLA 22. DATOS ESTADÍSTICOS RELACIONADOS AL CINE EN TÚNEZ.....	181
TABLA 23. DATOS ESTADÍSTICOS RELACIONADOS AL CINE EN YEMEN.....	184
TABLA 24. DATOS ESTADÍSTICOS RELACIONADOS AL CINE EN YIBUTI.....	185

8.5. ÍNDICE DE FIGURAS.

FIGURA 1. MAPA DE PAÍSES QUE COMPONEN EL MUNDO ÁRABE, ESCUDO DE LA LIGA ÁRABE.....	24
FIGURA 2. MAPA DE EGIPTO.....	27
FIGURA 3. CARTEL DE LA PELÍCULA <i>FLOR DEL DESIERTO</i>	48
FIGURA 4. IMAGEN DE WARIS DIRIE, ESCRITORA DE LA NOVELA Y LA PELÍCULA <i>FLOR DEL DESIERTO</i>	48
FIGURA 5. IMAGEN DE WARIS DIRIE, RECIBIENDO EL PREMIO MUJER DEL AÑO 2013 EN LONDRES, UK.....	48
FIGURA 6. DIFERENTES TIPOS DE VESTIMENTAS USADAS POR LAS MUJERES EN EL ORBE MUSULMÁN.....	53
FIGURA 7. UNIVERSIDAD DEL CAIRO 1959.....	55
FIGURA 8. UNIVERSIDAD DEL CAIRO 2004.....	55
FIGURA 9. IMAGEN DE HAIFA WEHBE, INTERPRETANDO EL PERSONAJE DE BESSA EN LA PELÍCULA <i>DOKKAN SHEHATA</i> (2008), DE KHALED YOUSSEF.....	56
FIGURA 10. IMAGEN DE MAY ELGHETY INTERPRETANDO EL PERSONAJE DE AISHA EN LA PELÍCULA <i>CLASH</i> (2016), DE MOHAMED DIAB.....	56
FIGURA 11. HEND SABRY INTERPRETANDO EL PERSONAJE DE YOUSIRIA EN LA PELÍCULA: <i>AHLA AL AWKAT</i> (2004), DE HALA KHALIL.....	56

FIGURA 12. IMAGEN DE ADOLESCENTE ACOSANDO SEXUALMENTE A UNA MUJER EN UNA AVENIDA DE EL CAIRO.....	60
FIGURA 13. FEMINISTA EGIPCIA NAWAL EL SAADAWI.....	72
FIGURA 14. FEMINISTA MARROQUÍ FÁTIMA MERNISSI.....	74
FIGURA 15. MULTITUDINARIA MANIFESTACIÓN EN LA PLAZA TAHIR DEL CAIRO, DURANTE LA PRIMAVERA ÁRABE.....	76
FIGURA 16. ASMAA MAHFOUZ, DESTACADA ACTIVISTA EGIPCIA EN LA PRIMAVERA ÁRABE.....	81
FIGURA 17. LINA BEN MHENNI, AFAMADA BLOGUERA TUNECINA, CONSIDERADA COMO UNA DE LAS INICIADORAS DE LA PRIMAVERA ÁRABE.....	82
FIGURA 18. TAWAKKUL KARMAN, DESTACADA ACTIVISTA YEMENÍ.....	84
FIGURA 19. MUJERES YEMENÍES PROTESTAN DURANTE LA PRIMAVERA ÁRABE, PARA QUE NACIONES UNIDAS INTERVENGA EN YEMEN.....	84
FIGURA 20. MANIFESTACIÓN DE MUJERES MARROQUÍES DURANTE LA LLAMADA PRIMAVERA ÁRABE EN RABAT.....	85
FIGURA 21. FIZA AZLAM, PROTESTANDO A TRAVÉS DE TWITER POR EL POLÉMICO COMENTARIO PUBLICADO POR EL PRIMER MINISTRO BRITÁNICO DAVID CAMERON.....	88
FIGURA 22. WE CAN DO IT! IMAGEN USADA PARA MOTIVAR LA LUCHA DE LA MUJER ÁRABE.....	89
FIGURA 23. MILITARES EGIPCIOS GOLPEANDO A UNA JOVEN MANIFESTANTE EN LAS REVUELTAS DE LA PRIMAVERA ÁRABE EN LA PLAZA TAHIR, EL CAIRO.....	90
FIGURA 24. PERSONAJE DEL JOKER, INTERPRETADO POR EL FALLECIDO ACTOR, HEATH LEDGER, EN EL FILME <i>BATMAN: EL CABALLERO DE LA NOCHE</i> (2008), DE CHRISTOPHER NOLAN.....	106

FIGURA 25. FOTOGRAMA DE LA PELÍCULA <i>EL MAGO DE OZ</i> (1939), DE VICTOR FLEMING.....	112
FIGURA 26. ESQUEMA DE LOS DIFERENTES ESTADOS POR LOS CUALES ATRAVIESA UN PERSONAJE EN EL RELATO CINEMATOGRAFICO, SEGÚN LA TEORÍA DE VOGLER.....	122
FIGURA 27. MODELO ACTANCIAL DE GREIMAS.....	128
FIGURA 28. VIÑETA CÓMICA THE RULE, DIBUJADA POR ALISON BECHDEL.....	129
FIGURA 29. CARTEL DE LA PELÍCULA <i>LOS PITUFOS</i> (2011), DE RAJA GOSNELL.....	131
FIGURA 30. CARACTERIZACIÓN DE PITUFINA EN LA SERIE ANIMADA <i>LOS PITUFOS</i> , CREADA POR PEYO EN (1981).....	131
FIGURA 31. MUJERES SAUDÍES, DISFRUTANDO DE LA PROYECCIÓN DE LA PELÍCULA <i>BLACK PANTHER</i> , (2018), DE RYAN COOGLER, EN UNA DE LAS NUEVAS SALAS DE CINE EN ARABIA SAUDITA.....	144
FIGURA 32. MUJERES ESTUDIANTES DE LA CARRERA DE CINEMATOGRAFÍA, MIENTRAS RECIBEN CLASES DE UNO DE SUS PROFESORES EN LA UNIVERSIDAD EFFAT DE JEDDAH, UBICADA EN ARABIA SAUDITA.....	145
FIGURA 33. HEND SABRY, ACTRIZ Y ABOGADA TUNECINA.....	214
FIGURA 34. DONIA SAMIR GHANEM, ACTRIZ Y CANTANTE EGIPCIA.....	215
FIGURA 35. GHADA ABDEL RAZEK, ACTRIZ EGIPCIA.....	215
FIGURA 36. YASMIN ABDULAZIZ, ACTRIZ EGIPCIA.....	216
FIGURA 37. DORRA ZARROUK, ACTRIZ TUNECINA.....	216
FIGURA 38. MONA ZAKI, ACTRIZ EGIPCIA.....	217
FIGURA 39. MAI EZZ ELDIN, ACTRIZ EMIRATÍ.....	217
FIGURA 40. MAIS HAMDAN, ACTRIZ EMIRATÍ.....	217
FIGURA 41. AYTEN AMER, ACTRIZ EGIPCIA.....	218
FIGURA 42. NESREEN TAFESH, ACTRIZ SIRIA.....	218

FIGURA 43. MODELO DE FICHA DESCRIPTIVA DE ANÁLISIS DE LOS PERSONAJES FEMENINOS PRINCIPALES.....	223
FIGURA 44. MODELO DE FICHA DESCRIPTIVA DE ANÁLISIS DE LOS PERSONAJES FEMENINOS SECUNDARIOS.....	224
FIGURA 45. FICHA DE ANÁLISIS PERSONAJE PRINCIPAL NOJOOM, PELÍCULA: <i>10 AÑOS Y DIVORCIADA</i>	238
FIGURA 46. FICHA DE ANÁLISIS PERSONAJE SECUNDARIO FÁTIMA PELÍCULA: <i>10 AÑOS Y DIVORCIADA</i>	242
FIGURA 47. FICHA DE ANÁLISIS PERSONAJE SECUNDARIO NASHLA PELÍCULA: <i>10 AÑOS Y DIVORCIADA</i>	243
FIGURA 48. FICHA DE ANÁLISIS PERSONAJE SECUNDARIO SUEGRA DE NOJOOM PELÍCULA: <i>10 AÑOS Y DIVORCIADA</i>	244
FIGURA 49. FICHA DE ANÁLISIS PERSONAJE SECUNDARIO SAMA HIJA DEL JUEZ PELÍCULA: <i>10 AÑOS Y DIVORCIADA</i>	245
FIGURA 50. FICHA DE ANÁLISIS PERSONAJE SECUNDARIO ESPOSA DE JUEZ, MADRE DE SAMA PELÍCULA: <i>10 AÑOS Y DIVORCIADA</i>	246
FIGURA 51. FICHA DE ANÁLISIS PERSONAJE SECUNDARIO ABOGADA DE NOJOOM PELÍCULA: <i>10 AÑOS Y DIVORCIADA</i>	247
FIGURA 52. IMÁGENES DEL JUEZ Y EL JEQUE EN EL JUCIO REALIZADO AL CASO DE NOJOOM, PELÍCULA: <i>10 AÑOS Y DIVORCIADA</i> (2014), DE KHADIJA AL-SALAMI.....	253
FIGURA 53. IMAGEN DE NOJOOM EN SU SALÓN DE CLASES, PELÍCULA: <i>10 AÑOS Y DIVORCIADA</i> (2014), DE KHADIJA AL-SALAMI.....	254
FIGURA 54. ABOGADA DEFENSORA DE NOJOOM EN LA CELEBRACIÓN DEL JUICIO, MIENTRAS DIRIGE UNAS PALABRAS REFLEXIVAS AL PADRE Y AL MARIDO DE NOJOOM: <i>PELÍCULA 10 AÑOS Y DIVORCIADA</i> (2014), DE KHADIJA AL-SALAMI.....	255
FIGURA 55. ADEL MARIDO DE NOJOOM, ESCUCHANDO LAS PALABRAS DEL JUEZ DIRIGIDAS AL JEQUE, PELÍCULA: <i>10 AÑOS Y DIVORCIADA</i> (2014), DE KHADIJA AL-SALAMI.....	256

FIGURA 56. SUEGRA DE NOJOOM, CELEBRANDO EL DESVIRGAMIENTO DE LA MISMA DURANTE LA NOCHE DE BODAS, PELÍCULA: <i>10 AÑOS Y DIVORCIADA</i> (2014), DE KHADIJA AL-SALAMI.....	257
FIGURA 57. NOJOOM REALIZANDO LABORES DOMÉSTICAS Y TRABAJO EN EL CAMPO, PELÍCULA: <i>10 AÑOS Y DIVORCIADA</i> (2014), DE KHADIJA AL-SALAMI.....	260
FIGURA 58. SAMI, CUANDO ES ENVIADO POR SU PADRE JUNTO A OTROS NIÑOS A ARABIA SAUDITA PARA TRABAJAR COMO CRIADO PELÍCULA: <i>10 AÑOS Y DIVORCIADA</i> (2014), DE KHADIJA AL-SALAMI.....	261
FIGURA 59. ADEL EL MARIDO DE NOJOOM Y EL JEQUE BAILANDO EL BARA'A, EN LA FIESTA CELEBRADA A ADEL EN SU PUEBLO, POR EL CASORIO CON NOJOOM, PELÍCULA: <i>10 AÑOS Y DIVORCIADA</i> (2014), DE KHADIJA AL-SALAMI.....	263
FIGURA 60. METÁFORA VISUAL, CONJUNCIÓN DE LAS NUBES LUEGO DE LA VIOLACIÓN DE NASHLA, PELÍCULA: <i>10 AÑOS Y DIVORCIADA</i> (2014), DE KHADIJA AL-SALAMI.....	264
FIGURA 61. ESCENA DEL DÍA DESPUÉS DE LA NOCHE DE BODAS DE NOJOOM, DONDE SE EVIDENCIA CON SU MUÑECA ROTA QUE SU INOCENCIA LE HA SIDO ARREBATADA, PELÍCULA: <i>10 AÑOS Y DIVORCIADA</i> (2014), DE KHADIJA AL-SALAMI.....	264
FIGURA 62. IMAGEN DE RANDA, NOHA, HLIMA, SOUKANIA Y SAID, EN LA ESCENA FINAL DE LA PELÍCULA: <i>MUCH LOVED</i> (2015), DE NABIL AYOUCHE.....	270
FIGURA 63. FICHA DE ANÁLISIS PERSONAJE PRINCIPAL NOHA, PELÍCULA: <i>MUCH LOVED</i>	274
FIGURA 64. FICHA DE ANÁLISIS PERSONAJE SECUNDARIO RANDA, PELÍCULA: <i>MUCH LOVED</i>	278
FIGURA 65. FICHA DE ANÁLISIS PERSONAJE SECUNDARIO SOUKAINA, PELÍCULA: <i>MUCH LOVED</i>	279
FIGURA 66. FICHA DE ANÁLISIS PERSONAJE SECUNDARIO HLIMA, PELÍCULA: <i>MUCH LOVED</i>	280
FIGURA 67. ESCENA DE LA SEGUNDA FIESTA OFRECIDA POR LOS SAUDÍES, DONDE LES LANZAN DINERO A LAS MUJERES, PELÍCULA: <i>MUCH LOVED</i> (2015), DE NABIL AYOUCHE.....	286

FIGURA 68. IMÁGENES DE NOHA, MIENTRAS SE PROSTITUYE EN LAS DIVERSAS FIESTAS QUE ORGANIZAN SUS CLIENTES MILLONARIOS SAUDÍES, PELÍCULA: <i>MUCH LOVED</i> (2015), DE NABIL AYOUCHE.....	287
FIGURA 69. IMAGEN DE RANDA MIENTRAS ASISTE A LA ENTREVISTA PARA SOLICITAR EL VISADO A ESPAÑA, EL CUAL LE DENIEGAN POR NO TENER DOCUMENTO DE IDENTIDAD, PELÍCULA: <i>MUCH LOVED</i> (2015), DE NABIL AYOUCHE.....	289
FIGURA 70. IMAGEN DE RANDA, SOUKAINA, NOHA Y HLIMA, EN LA LIMUSINA ALQUILADA POR NOHA, CON RUMBO A AGADIR, PELÍCULA: <i>MUCH LOVED</i> (2015), DE NABIL AYOUCHE.....	290
FIGURA 71. IMÁGENES METAFÓRICAS DEL CONTRASTE EXISTENTE ENTRE LA VIDA CORRUPTA Y LA VIDA COTIDIANA DE LA CIUDAD DE MARRAKECH A TRAVÉS DE LA MIRADA SUBJETIVA DE SOUKAINA, PELÍCULA: <i>MUCH LOVED</i> (2015), DE NABIL AYOUCHE.....	292
FIGURA 72. FICHA DE ANÁLISIS PERSONAJE PRINCIPAL FAYZA, PELÍCULA: <i>EL CAIRO 678</i>	301
FIGURA 73. FICHA DE ANÁLISIS PERSONAJE PRINCIPAL SEBA, PELÍCULA: <i>EL CAIRO 678</i>	302
FIGURA 74. FICHA DE ANÁLISIS PERSONAJE PRINCIPAL NELLY, PELÍCULA: <i>EL CAIRO 678</i>	303
FIGURA 75. FICHA DE ANÁLISIS PERSONAJE SECUNDARIO MADRE DE NELLY, PELÍCULA: <i>EL CAIRO 678</i>	308
FIGURA 76. FICHA DE ANÁLISIS PERSONAJE SECUNDARIO MAGDA PELÍCULA: <i>EL CAIRO 678</i>	309
FIGURA 77. IMAGEN DE FAYZA SIENDO OBSERVADA POR LOS MÚLTIPLES ESPEJOS DEL CONDUCTOR DEL TAXI QUE ABORDA PARA LLEGAR A SU TRABAJO, PELÍCULA: <i>EL CAIRO 678</i> (2010), DE MOHAMED DIAB.....	316
FIGURA 78. IMÁGENES DE LAS EXPERIENCIAS TRAUMÁTICAS SUFRIDAS POR LOS PERSONAJES DE FAYZA Y SEBA, A CAUSA DE LOS ACOSOS SEXUALES EJECUTADOS POR HOMBRES EN LUGARES PÚBLICOS DE EL CAIRO, PELÍCULA: <i>EL CAIRO 678</i> (2010), DE MOHAMED DIAB.....	317

FIGURA 79. IMAGEN DE NELLY MIENTRAS ES ARRASTRADA POR UN CONDUCTOR DE UN VEHÍCULO QUE APROVECHA QUE ELLA ESTÁ CRUZANDO LA CALLE, Y DESDE SU VEHÍCULO INTENTA MANOSEARLE LOS PECHOS, PELÍCULA: <i>EL CAIRO 678</i> (2010), DE MOHAMED DIAB.....	317
FIGURA 80. IMAGEN DEL OFICIAL DE POLICÍA INTERROGANDO A UNO DE LOS ACOSADORES, PELÍCULA: <i>EL CAIRO 678</i> (2010), DE MOHAMED DIAB.....	318
FIGURA 81. IMAGEN DE SEBA DISCUTIENDO CON SU MADRE SOBRE LA DENUNCIAQUE PRETENDE INTERPONER CONTRA SUS AGRESORES, PELÍCULA: <i>EL CAIRO 678</i> (2010), DE MOHAMED DIAB.....	319
FIGURA 82. IMAGEN DE LA DISCUSIÓN DE FAYZA, SEBA Y NELLY, SOBRE EL VESTUARIO, LA CONDUCTA FEMENINA Y LAS PROVOCACIONES. PELÍCULA <i>EL CAIRO 678</i> (2010), DE MOHAMED DIAB.....	320
FIGURA 83. IMAGEN DE LA CONVERSACIÓN DE FAYZA Y ADEL, DONDE ÉL DEJA CLARAMENTE ESTABLECIDO QUE SU INTERÉS POR ELLA ES ÚNICAMENTE SEXUAL, PELÍCULA: <i>EL CAIRO 678</i> (2010), DE MOHAMED DIAB.....	321
FIGURA 84. IMAGEN DE ESSAM, EL OFICIAL DE POLICÍA, MIENTRAS INTERROGA AL PRIMER ACOSADOR QUE FUE AGREDIDO POR FAYZA EN LA INGLE. PELÍCULA: <i>EL CAIRO 678</i> (2010), DE MOHAMED DIAB.....	322
FIGURA 85. IMAGEN DE ESSAM EL OFICIAL DE POLICÍA, MIENTRAS INTERROGA Y AMENAZA DURAMENTE A SEBA, NELLY Y FAYZA, PELÍCULA: <i>EL CAIRO 678</i> (2010), DE MOHAMED DIAB.....	322
FIGURA 86. IMÁGENES DE SEBA Y FAYZA, EN LAS INTERMINABLES DISCUSIONES CON SUS RESPECTIVOS MARIDOS, PELÍCULA: <i>EL CAIRO 678</i> (2010), DE MOHAMED DIAB.....	323
FIGURA 87. IMAGEN DE ESSAM EL OFICIAL DE POLICÍA, MIENTRAS RECIBE LA NOTICIA DE QUE SU ESPOSA HA MUERTO Y A DADO A LUZ UNA NIÑA, PELÍCULA: <i>EL CAIRO 678</i> (2010), DE MOHAMED DIAB.....	324
FIGURA 88. IMAGEN DE LA ESCENA DEL JUICIO DONDE OMAR EL NOVIO DE NELLY, PREGONA QUE NO SE RETIRARÁ LA DENUNCIA, DANDO ASÍ RESOLUCIÓN AL CONFLICTO DEL RELATO, PELÍCULA: <i>EL CAIRO 678</i> (2010), DEMOHAMED DIAB.....	325

FIGURA 89. IMAGEN DEL INICIO DE LA PELÍCULA: <i>EL CAIRO 678</i> (2010), DE MOHAMED DIAB.....	327
FIGURA 90. IMAGEN DE NELLY, SOMBREANDO A MODO DE PROTESTA LA BOCA DEL DIBUJO DE UN ROSTRO DE UNA MUJER, PLASMADO EN UNO DE LOS CUADROS QUE ADORNAN LAS PAREDES DE SU HABITACIÓN, PELÍCULA: <i>EL CAIRO 678</i> (2010), DE MOHAMED DIAB.....	327
FIGURA 91. FICHA DE ANÁLISIS PERSONAJE PRINCIPAL TAKLA, PELÍCULA: ¿Y AHORA ADÓNDE VAMOS?.....	338
FIGURA 92. FICHA DE ANÁLISIS PERSONAJE PRINCIPAL AMALE, PELÍCULA: ¿Y AHORA ADÓNDE VAMOS?.....	339
FIGURA 93. FICHA DE ANÁLISIS PERSONAJE PRINCIPAL AFAF, PELÍCULA: ¿Y AHORA ADÓNDE VAMOS?.....	340
FIGURA 94. FICHA DE ANÁLISIS PERSONAJE SECUNDARIO YVONNE ¿Y AHORA ADÓNDE VAMOS?.....	344
FIGURA 95. FICHA DE ANÁLISIS PERSONAJE SECUNDARIO SAYDEH ¿Y AHORA ADÓNDE VAMOS?.....	345
FIGURA 96. FICHA DE ANÁLISIS PERSONAJE SECUNDARIO FATMEH ¿Y AHORA ADÓNDE VAMOS?.....	346
FIGURA 97. IMAGEN DEL INICIO DE LA PELÍCULA, DONDE LAS MUJERES CRISTIANAS Y MUSULMANAS, VESTIDAS DE NEGRO, SE DIRIGEN AL CEMENTERIO A VISITAR LAS TUMBAS DE SUS SERES AMADOS, MUERTOS A CAUSA DE LA GUERRA, PELÍCULA: ¿Y AHORA ADÓNDE VAMOS? (2011), DE NADINE LABAKI.....	351
FIGURA 98. ESCENA EN LA QUE TAKLA DISPARA A SU HIJO ISSAM EN UNA PIERNA CON UNA ESCOPETA, PARA EVITAR QUE ÉL INICIE UN ENFRENTAMIENTO ENTRE MUSULMANES Y CRISTIANOS POR LA MUERTE DE NASSIM, PELÍCULA: ¿Y AHORA ADÓNDE VAMOS? (2011), DE NADINE LABAKI.....	352
FIGURA 99. ESCENA DONDE AMALE INCREPA A LOS HOMBRES LUEGO DE QUE ELLOS SOSTUVIERAN UNA PELEA A PUÑOS EN SU RESTAURANTE, PELÍCULA: ¿Y AHORA ADÓNDE VAMOS? (2011), DE NADINE LABAKI.....	352

FIGURA 100. SECUENCIA DE LAS MUJERES CRISTIANAS Y MUSULMANAS AL INICIO DE LA PELÍCULA, LAS CUALES SE DIRIGEN AL CEMENTERIO A VISITAR LAS TUMBAS DE SUS SERES AMADOS, PELÍCULA: <i>¿Y AHORA ADÓNDE VAMOS?</i> (2011), DE NADINE LABAKI.....	353
FIGURA 101. IMAGEN DEL ENTIERRO DE NASSIM, DONDE LOS HOMBRES CONFUNDIDOS POR LA MUTACIÓN DE LAS MUJERES DE RELIGIÓN, NO SABEN EN QUE PARTE DEL CEMENTERIO ENTERRARÁN A NASSIM, SI EN LA PARTE DE LOS MUSULMANES O EN LA PARTE DE LOS CRISTIANOS. PELÍCULA: <i>¿Y AHORA ADÓNDE VAMOS?</i> (2011), DE NADINE LABAKI.....	355
FIGURA 102. FICHA DE ANÁLISIS PERSONAJE PRINCIPAL WADJA, PELÍCULA: <i>LA BICICLETA VERDE</i>	367
FIGURA 103. FICHA DE ANÁLISIS PERSONAJE SECUNDARIO MADRE DE WADJA, PELÍCULA: <i>LA BICICLETA VERDE</i>	370
FIGURA 104. FICHA DE ANÁLISIS PERSONAJE SECUNDARIO SRTA. HUSSA, PELÍCULA: <i>LA BICICLETA VERDE</i>	371
FIGURA 105. FICHA DE ANÁLISIS PERSONAJE SECUNDARIO LEILA, PELÍCULA: <i>LA BICICLETA VERDE</i>	372
FIGURA 106. SECUENCIA DE LA CAÍDA DE WADJA DE LA BICICLETA DE ABDULLAH, CUANDO SU MADRE LA PILLA MONTADA EN LA BICICLETA, PELÍCULA: <i>LA BICICLETA VERDE</i> (2012), DE HAIFAA AL-MANSOUR.....	378
FIGURA 107. IMAGEN DE LA MADRE DE WADJA CONTEMPLANDO UN VESTIDO ROJO, EL CUAL DESEA LUCIR EN LA BODA DE SU CUÑADO, PELÍCULA, <i>LA BICICLETA VERDE</i> (2012), DE HAIFAA AL-MANSOUR.....	380
FIGURA 108. IMAGEN DE WADJA COLOCANDO SU NOMBRE EN EL ÁRBOL GENEALÓGICO DE LOS HOMBRES QUE COMPONEN LA FAMILIA DE SU PADRE, PELÍCULA: <i>LA BICICLETA VERDE</i> (2012), DE HAIFAA AL-MANSOUR.....	381

FIGURA 109. IMÁGENES DE LA ÚLTIMA SECUENCIA DE LA PELÍCULA LA BICICLETA VERDE (2012), DE HAIFAA AL-MANSOUR, QUE MUESTRA CUANDO WADJA LOGRA REALIZAR LA TAN ANHELADA CARRERA EN SU BICICLETA CON SU MEJOR AMIGO ABDULLAH.....	383
FIGURA 110. CARTEL PELÍCULA 10 AÑOS Y DIVORCIADA (2014), DE KHADIJA AL-SALAMI.....	445
FIGURA 111. CARTEL PELÍCULA EL CAIRO 678 (2010), DE MOHAMED DIAB.....	446
FIGURA 112. CARTEL PELÍCULA LA BICICLETA VERDE (2012), DE HAIFAA AL-MANSOUR.....	447
FIGURA 113. CARTEL PELÍCULA MUCH LOVED (2015), DE NABIL AYOUCHE.....	448
FIGURA 114. ¿Y AHORA ADÓNDE VAMOS? (2011), DE NADINE LABAKI.....	449

8.6. ÍNDICE DE ESQUEMAS.

ESQUEMA 1. FUNCIÓN DE LOS PERSONAJES PELÍCULA: 10 AÑOS Y DIVORCIADA. FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA.....	234
ESQUEMA 2. FUNCIÓN DE LOS PERSONAJES PELÍCULA: MUCH LOVED FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA.....	271
ESQUEMA 3. FUNCIÓN DE LOS PERSONAJES PELÍCULA: EL CAIRO 678. FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA.....	298
ESQUEMA 4. FUNCIÓN DE LOS PERSONAJES PELÍCULA: ¿Y AHORA ADÓNDE VAMOS? FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA.....	335
ESQUEMA 5. FUNCIÓN DE LOS PERSONAJES PELÍCULA: LA BICICLETA VERDE. FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA.....	364